

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**Departamento de Historia del Arte III**

**(Contemporáneo)**



**TESIS DOCTORAL**

**Historia de la Fundación Amigos del  
Museo del Prado  
1980-2015**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Alberto Pancorbo La Blanca**

Director

**Francisco Calvo Serraller**

**Madrid, 2016**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**  
**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE III**  
**(CONTEMPORÁNEO)**

**Historia de la Fundación Amigos del  
Museo del Prado  
1980-2015**

**Memoria para optar al grado de doctor presentada por:**

**Alberto Pancorbo La Blanca**

**Bajo la dirección del doctor**

**Francisco Calvo Serraller**

**Madrid, 2015**





Esta tesis no hubiera sido posible sin el aliento de Francisco Calvo Serraller, director de la misma, y sin el apoyo de Carlos Zurita, Duque de Soria, y de Nuria de Miguel, presidente y secretaria general de la Fundación Amigos del Museo del Prado, respectivamente.

No hubiera sido posible tampoco sin la ayuda de todos y cada uno de los que en la Fundación son y han sido.

Esta tesis no existiría sin los que a mí me hicieron, me cuidaron me acompañaron y me enseñaron, unos de mi sangre y todos de mi corazón.

Igualmente no existiría sin Raquel, porque nada existiría sin ella, en especial las que más importan.

Todos ellos saben que les estoy agradecido mucho más allá de lo que las palabras pueden expresar.



A lo largo de la elaboración de esta tesis muchas han sido las personas que me han ayudado a que pudiera salir adelante. Debo recordar especialmente a Miguel Zugaza, director del Museo del Prado, y M<sup>a</sup> Dolores Muruzabal, secretaria de su Real Patronato. Fundamental ha sido también la ayuda del personal del Archivo del Museo del Prado, sobre todo de Ana Martín Bravo y Yolanda Cardito.

Debo también agradecer su colaboración a todos los patronos y las secretarías generales de la Fundación y a los directores del Museo del Prado que me han concedido entrevistas, las cuales han sido vitales para poder elaborar la historia de la Fundación.

Debo un enorme agradecimiento a Lourdes Cerrillo y Javier Portús por revisar este trabajo y darme tan buenos consejos.

Y, por último, quiero expresar mi más profunda gratitud a Beatriz Anabitarte, Pilar Carderera, Patricia Caruana, Inés Cobo, Teresa Elordi, Carmen Escardó, María Esteban, Purificación Esteban, Luz Feduchi, Blanca Galbete, Verónica Guillermo, Paloma de la Herrán, Patricia Jiménez, Beatriz Menéndez, Susana Maravall, M<sup>a</sup> Dolores Martínez Ferrando, Gemma Muñoz, Mercedes Octavio de Toledo, Almudena Ruiz del Árbol, Nuria Ruiz, Leticia Reyes, Ana Sanabria, Christina Simmons y Zulima Solano Fernández Sordo.



“Se van a exponer unas opiniones, pero escudados por el deseo, bien confesado,  
de que puedan ser rebatidas”

Juan Antonio Gaya Nuño, en *Picasso*, 1950



# Índice

Resumen.....	13
<b>Abstract .....</b>	<b>15</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>17</b>
<b>1. Los “amigos de los museos” Precedentes y breve desarrollo histórico.....</b>	<b>21</b>
1. 1. Precedentes de los “amigos de los museos” .....	23
1.2. Breve desarrollo histórico de los “amigos de los museos” .....	35
1. 3. Las federaciones de “amigos de los museos” .....	56
1. 4. Las “asociaciones de amigos de los museos”. Un intento de definición .....	57
<b>2. El contexto. España y el Museo del Prado en el momento en que nace su Fundación Amigos.....</b>	<b>61</b>
2. 1. Introducción .....	63
2.2. España, 1980 .....	63
2.3. El Museo del Prado, 1967-80 .....	68
<b>3. Historia de la Fundación Amigos del Museo del Prado 1980-2015 .....</b>	<b>83</b>
3.1. Precedentes .....	85
3.2. Proyecto para crear los “Amigos del Museo del Prado” .....	92
3.2.1. Primeros contactos con el Museo .....	94
3.2.2. Primeras acciones para ampliar el núcleo fundador.....	103
3.2.3. Elección de la presidencia de la Fundación .....	107
3.2.3.1. La figura de Enrique Lafuente Ferrari .....	110
3.2.4. Inicios de la Secretaría General y preparación de la firma de constitución .....	116
3. 2.5. ¿Asociación o Fundación? .....	119
3.2.6. Los Estatutos .....	122
3.2.7. El acto de constitución y la Carta Fundacional .....	127
3.3. Primeros años. La presidencia de Enrique Lafuente Ferrari. 1980-1985 .....	130
3.3.1. Recepción de la iniciativa por parte del Real Patronato del Museo del Prado .....	133
3.3.2. El primer año de vida de la Fundación .....	138



3.3.3.2. Primera Junta de Protectores Fundadores .....	139
3.3.3.3. Puesta en marcha del programa de Amigos .....	140
3.3.3.4. Reconocimiento de la Fundación por el Ministerio de Cultura y establecimiento de la Presidencia de Honor.....	142
3.3.3.5. Secretaría General .....	143
3.3.3.6. Primeras actividades .....	145
3.3.3.7. Relevó en la dirección del Museo.....	151
3.3.4. Donación de <i>La condesa de Santovenia</i> de Eduardo Rosales .....	153
3.3.5. Exposición <i>Goya en las colecciones madrileñas</i> .....	160
3.3.6. La Federación Española de Amigos de los Museos.....	165
3.3.7. El nombramiento de Alfonso E. Pérez Sánchez como director del Museo .....	170
3.3.8. El Gabinete Didáctico de la Fundación Amigos del Museo del Prado .....	172
3.3.9. El primer lustro de vida de la Fundación .....	180
3.4. La presidencia de Luis Gómez de Acebo, duque de Badajoz. 1985 - 1988.....	195
3.4.1. Donación de <i>Retrato de enano</i> de Juan Van der Hamen y la exposición <i>Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias</i> .....	199
3.4.2. La exposición <i>Dibujos de los siglos XIV al XX de la Colección Woodner</i> .....	203
3.4.4. La llegada de Ana Martínez de Aguilar a la Secretaría General de la Fundación Amigos del Museo del Prado .....	205
3.4.5. <i>Goya nuevas visiones</i> . Homenaje a Don Enrique Lafuente Ferrari .....	209
3.4.6. La dimisión de Luis Gómez de Acebo, duque de Badajoz .....	212
3.5. La presidencia de Carlos Zurita, Duque de Soria .....	213
3.5.1. Problemas de espacio del Museo. La vuelta al Casón del Buen Retiro.....	218
3.5. 2. Exposición <i>Colección Cambó</i> .....	221
3.5.3. La donación de <i>El martirio de san Esteban</i> de Bernardo Cavallino.....	222
3.5.4. Los cursos anuales .....	224
3.5.4.1. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos.....	225
3.5.4.2. El desarrollo de los cursos anuales .....	232
3.5.5. La Fundación 1991-1993 .....	238
3.5.6. <i>El Cuaderno italiano</i> de Goya .....	243
3.5.7. Las Guías de sala .....	248

3.5.8. El libro <i>El Museo del Prado</i> .....	255
3.5.9. La modificación de los Estatutos de la Fundación .....	259
3.5.10. La oficina de Ruiz de Alarcón y el punto informativo en el Museo.....	264
3.5.11. Donación del <i>Autorretrato en el estudio</i> de Luis Paret y Alcázar .....	267
3.5.12. El Museo del Prado entre dos siglos .....	269
3.5.13. El vigésimo aniversario de la Fundación Amigos del Museo del Prado.....	276
3.5.13.1. La exposición Goya y la imagen de la mujer .....	277
3.5.13.2. Fundadores 2000.....	287
3.5.14. La <i>Enciclopedia del Museo del Prado</i> .....	288
3.5.15. Los Amigos .....	297
3.5.15.1. Actividades para Amigos .....	302
3.5.16. Empresas miembro .....	305
3.5.17. El Patronato Internacional.....	305
3.5.17.1. Proyectos vinculados con el Patronato Internacional.....	315
3.5.17.2. La donación de la Visita de la reina María Amalia de Sajonia al Arco de Trajano en Benevento de Antonio Joli.....	317
3.5.18. <i>Doce artistas en el Museo del Prado</i> .....	320
3.5.19. Cursos de verano .....	324
3.5.20. Homenajes .....	325
3.5.21. El convenio entre la Fundación y el Museo del Prado.....	326
3.5.22. El impacto de la crisis económica en el Museo del Prado.....	333
3.5.23. American Friends.....	336
 <b>4. Conclusiones.....</b>	 <b>339</b>
 Fuentes y bibliografía .....	 347
 <b>5. Anexos .....</b>	 <b>371</b>
5. 1. Anexo documental.....	375
Índice de los documentos reproducidos.....	377

5. 2. Actividades de la Fundación Amigos del Museo del Prado. 1980-2015 .....	382
5. 2. 1. Actividades para Amigos .....	567
5. 2. 1. 1. Cursos.....	569
5. 2. 1. 2. Viajes.....	605
5. 2. 2. Actividades abiertas al público general .....	609
5. 2. 2. 1. Ciclo Anual de Conferencias.....	611
5. 2. 2. 2. Cursos de verano realizados en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid.....	631
5. 2. 3. Donaciones .....	637
5. 2. 4. Exposiciones.....	646
5. 2. 4. 1. Exposiciones organizadas por la Fundación.....	647
5. 2. 4. 3. Programa La obra invitada .....	650
5. 2. 5. Publicaciones.....	653
5. 2. 5. 1. Publicaciones que tienen su origen en los ciclos anuales de conferencias.....	653
5. 2. 5. 2. Catálogos de exposiciones temporales celebradas en el Museo Nacional del Prado .....	655
5. 2. 5. 3. Ediciones especiales.....	657
5. 2. 5. 4. Publicaciones extraordinarias o facsimilares con motivo de diversos eventos y conmemoraciones.....	658
5. 2. 5. 5. Material de apoyo al programa de visitas del gabinete didáctico .....	659
5. 2. 5. 6. Guías de sala.....	659
5. 2. 6. Presentaciones de libros .....	663
5. 2. 7. Homenajes.....	670
<b>5. 3. Anexo fotográfico .....</b>	<b>673</b>

## **Resumen**

El objetivo de este trabajo de investigación es reconstruir los treinta y cinco años de historia de la Fundación Amigos del Museo del Prado, la principal institución de apoyo a un museo en nuestro país, y analizar su labor de mecenazgo respecto al Museo del Prado, así como su contribución a la difusión del conocimiento de sus colecciones y su apoyo a la investigación sobre las mismas a través de cursos, exposiciones y publicaciones.

La construcción de esta historia se ha realizado fundamentalmente en base a fuentes primarias, en concreto a la documentación generada por la Fundación Amigos del Museo del Prado y el propio Museo y en menor medida por la de otras instituciones. Las principales fuentes de información utilizadas han sido las actas de los plenos y comisiones permanentes del Real Patronato del Museo del Prado y las actas de las reuniones del Patronato de la Fundación, de sus Juntas de Fundadores y sus comités ejecutivos y el archivo de correspondencia de ambas instituciones. A esto hay que unir los informes generados por la Fundación, sus Memorias y las numerosas publicaciones por ella editadas. Otra fuente de gran valor han sido las entrevistas personales a algunos de los protagonistas de su historia, fundamentales sobre todo para reconstruir el proceso de creación de la institución.

El cuerpo de este trabajo se divide en tres capítulos. Los dos primeros tienen como objeto contextualizar la Fundación Amigos del Museo del Prado. El primero lo hace en relación con la genealogía de las Asociaciones de Amigos de los Museos y otras instituciones análogas que pueden ser consideradas sus precedentes, y el segundo respecto al contexto histórico y geográfico donde nació, la España de las décadas de 1970 y 1980, con especial atención a la situación del que es su razón de ser, el Museo del Prado. El tercero, por último, es el núcleo de este trabajo y desarrolla la historia de la Fundación en estrecha relación con la del Museo. A todo esto hay que unir un anexo dividido en tres partes: una recopilación de documentos, un listado de las actividades realizadas por la Fundación incluyendo sus publicaciones, las cuales son imprescindibles para entender su historia, pero a las que no era posible hacer referencia en el

cuerpo de la tesis y, finalmente un anexo fotográfico que es en sí mismo una historia paralela de la Fundación en imágenes.

Este trabajo reconstruye la gestación, creación y evolución de la Fundación Amigos del Museo del Prado en estrecha relación con la historia del propio Museo, analizando en particular las diferentes formas de apoyo a este. Especial hincapié se hace asimismo en el modo en que las relaciones entre ambas instituciones se han ido modificando a lo largo de los años hasta llegar al momento actual, en el que la Fundación es el principal benefactor de la pinacoteca. Al mismo tiempo, el estudio pone de relieve el papel ejercido por la Fundación a lo largo de sus treinta y cinco años de andadura como impulsor de la creación y la difusión del conocimiento del arte en España.

## Abstract

The goal of this research paper is to reconstruct the thirty-five year history of the Friends of the Prado Museum Foundation, the leading institution of support for a museum in our country, and analyze its endeavor of patronage regarding the Prado Museum, as well as its contribution to the dissemination of knowledge of its collections and its support for research on them through courses, exhibitions and publications.

The construction of this history has been chiefly made based on primary sources, namely the documentation generated by the Friends of the Prado Museum Foundation and the Museum itself and to a lesser extent by other institutions. The main sources of information used were the minutes of Plenary Sessions and Standing Committees of the Royal Board of the Prado Museum and the minutes of the meetings of the Board of the Foundation, its Founders Boards and Executive Committees and file correspondence of both institutions. Furthermore we must name the reports generated by the Foundation, its memoirs and numerous publications edited by them. Another source of great value was personal interviews with some of the protagonists of its history, especially fundamental to reconstruct the process of creating the institution.

The body of this paper is divided into three chapters. The first two are intended to contextualize the Friends of the Prado Museum Foundation. The first does it in connection with the genealogy of the Association of Friends of Museums and other similar institutions that may be considered precedents, and the second regards the historical and geographical context where it was born, the Spain of the 1970s and 1980s, with special attention to the situation of what is its *raison d'être*, the Prado Museum. The third, finally, is the core of this work and develops the history of the Foundation closely related with that of the Museum. To all this we must add an annex divided into three parts: a collection of documents, a list of the activities done by the Foundation including its publications, which are essential to understand its history, but which were not possible to refer to in the body of the thesis, and finally a photographic annex is itself a parallel history of the Foundation in pictures.

This work recreates the development, growth, and evolution of the Fundación Amigos del Museo del Prado in close relationship with the history of the Museum, examining in particular the diverse aspects and means of supporting the Museum. The study reveals how the relationship between the two institutions has evolved and changed through the years to reach the present situation, in which the Fundación is the principle benefactor of the painting gallery. At the same time, the research brings to light the role of the Fundación over the past thirty-five years as an agent for the creation and dissemination of artistic knowledge in Spain.

## **Introducción**

La intención de este estudio es narrar y analizar la historia de la Fundación Amigos del Museo del Prado que, conformada por 28.000 miembros, es la más importante de las instituciones de apoyo a un museo existentes en España. Otros datos nos hablan de la magnitud, así como del alcance y calado de su actividad, iniciada en 1980: los más de cuatrocientos mil alumnos que han visitado el Prado de la mano de su Gabinete Didáctico, las más de seiscientas conferencias dirigidas al público general y los casi trescientos cursos destinados a sus miembros que ha promovido, las más de veinticinco exposiciones que ha patrocinado—a las que hay que unir las organizadas de manera directa por ella—, los cerca de sesenta libros, sin contar sus memorias de actividades, que ha publicado, las innumerables visitas guiadas, inauguraciones y viajes culturales que ha organizado para sus Amigos, las obras que ha donado al Prado, etcétera.

Estas cifras por sí mismas justifican el dedicar un estudio a la labor de mecenazgo y difusión cultural de esta institución en concreto, pero también lo hace la escasez de estudios dedicados en profundidad al tema de los amigos de los museos, lo que aporta originalidad al mismo y le da cierto carácter de pionero. Es sorprendente, pese a la ya larga existencia de estas asociaciones —la Société des Amis du Louvre nació en 1897—, y a ser este un fenómeno de éxito, tanto cuantitativo, ya que casi todos los museos del mundo cuentan con una asociación de amigos o un programa de membresía<sup>1</sup>, como cualitativo, por la magnitud de la ayuda prestada a las instituciones a las que están vinculadas y su repercusión en la sociedad, la escasez de estudios generales que traten de su labor y de su historia, así como su casi total ausencia en los estudios dedicados a la historia de los museos.

No es el objetivo de esta tesis mostrar una visión de conjunto ni analizar el fenómeno de los amigos de los museos en su totalidad, ni siquiera

---

<sup>1</sup> Una de las cuestiones de mayor dificultad a este respecto es lograr determinar el número de asociaciones de amigos existentes, en primer lugar por la propia dificultad de hacerlo con el propio número de los museos y en segundo porque tanto las federaciones nacionales como la Federación Mundial de Amigos de Museos son de pertenencia voluntaria para las asociaciones y ni mucho menos agrupan a todas las existentes. A esto hay que unir que buena parte de las asociaciones de museos de creación más reciente no son organizaciones independientes sino departamentos dentro del organigrama del Museo.



circunscribiéndonos solo al ámbito de arte<sup>2</sup>, sino reconstruir la historia de una institución concreta que, además, como veremos, presenta rasgos particulares que la diferencian de buena parte de sus homólogas. El principal de esos rasgos es su profunda vocación por la difusión del conocimiento de la historia y las colecciones del Museo del Prado. Esta singularidad la llevará a hacer hincapié en las actividades didácticas y culturales en mucha mayor medida que la mayoría de las asociaciones de amigos, muchas de las cuales dirigen especialmente sus esfuerzos a la donación de obras para el enriquecimiento de las colecciones de sus respectivos museos. En esta decidida apuesta por las actividades culturales influyeron de manera muy clara las necesidades del Museo del Prado en el momento de nacer la Fundación, pero, sobre todo, lo hizo la concepción que de ella y de la función que debía ejercer tenían los que fueron sus promotores. Muy relacionado con ello está la elección del que fuera su primer presidente, Enrique Lafuente Ferrari, una figura preeminente de la historiografía del arte española, que aportó rigor intelectual a la institución y le imprimió un carácter que no haría sino intensificarse a lo largo de los años. Otra de las características diferenciales de los Amigos del Museo del Prado es el haberse constituido como fundación y no como asociación, según es la práctica habitual de estas instituciones, y su independencia con respecto al Museo, lo que, si bien por una parte le ha permitido en muchas ocasiones apoyarlo de manera más eficiente, por otra ha sido motivo en algunos momentos de que surgieran tensiones entre ambas instituciones. Ambos rasgos, como se verá posteriormente, marcarán el desarrollo de la historia de la Fundación.

Para contextualizarla se dedicará un primer capítulo a la genealogía de las asociaciones de amigos de los museos en general, haciendo referencia a otras instituciones análogas que pueden ser consideradas sus precedentes. En un primer apartado se abordarán asociaciones de muy diversa índole creadas con el fin de apoyar específicamente el arte, pero también otras que, dedicadas a la

---

<sup>2</sup> No hay que obviar que las asociaciones de amigos no son privativas de los museos de arte y que la amplitud y variedad de estos los hace casi inabarcables. La citada Federación Mundial en sus estatutos, adoptados en su Asamblea General en 1976, incluye entre las instituciones cuyos amigos pueden formar parte de ella: monumentos y sitios naturales, arqueológicos, etnográficos e históricos, jardines botánicos y zoológicos, acuarios y vivarios, centros de ciencias y planetarios, galerías de exhibición de arte sin fines de lucro, centros culturales, además de todas las instituciones que su Consejo considere que cuentan con algunas o todas las características de un museo, o que brindan apoyo a museos a través de la investigación, educación o capacitación museológica.

conservación del patrimonio o a la educación, presentan características en su estructura, organización y actividad que pudieron heredar los amigos de los museos. Posteriormente se realizará un breve recorrido por la historia de las asociaciones de los amigos de los museos de arte, que nos permitirá ver de manera sucinta sus diversos tipos y el modo en que influirá en sus características el contexto histórico y social en el que se crearon.

El segundo capítulo se dedicará a contextualizar la Fundación Amigos del Museo del Prado en el momento y el lugar en los que nació, analizando el modo en que las particularidades de la situación española de la época influyeron en su configuración. Igualmente, en ese capítulo se presentará la situación del Museo del Prado en esos años, que, como se verá, fue la que movió a los promotores de la Fundación a crearla.

El tercero de los capítulos, que constituye el núcleo de este trabajo, recorre la historia de la Fundación en paralelo a la del Museo del Prado, prestando especial atención al modo en que esta última influye en la primera. Se hace un especial énfasis en el proceso de configuración y creación de los Amigos del Museo del Prado, por ser un periodo fundamental para entender el desarrollo posterior de la institución y por estar hasta este momento menos estudiado y documentado. A lo largo del recorrido cronológico que estructura el capítulo, y en el que se va desgranando la historia de la Fundación, se van desarrollando apartados específicos dedicados a cada una de las principales iniciativas llevadas a cabo por ella: donaciones, exposiciones, cursos, publicaciones, etcétera.

La construcción de esta historia se ha realizado fundamentalmente en base a fuentes primarias, en concreto a la documentación generada por la Fundación Amigos del Museo del Prado, por el propio Museo y, en menor medida, por otras instituciones. Las principales fuentes de información utilizadas han sido las actas de los plenos y comisiones permanentes del Real Patronato del Museo del Prado y las actas de las reuniones del Patronato de la Fundación, de sus juntas de fundadores y sus comités ejecutivos y el archivo de correspondencia de ambas instituciones. A esto hay que unir los informes generados por la Fundación, sus memorias, dossieres de prensa y las numerosas

publicaciones por ella editadas. Otra fuente de gran valor han sido las entrevistas personales realizadas a algunos de los protagonistas de su historia, fundamentales sobre todo para reconstruir el proceso de gestación de la institución y sus primeros pasos. Igualmente ha sido imprescindible la información aportada por el personal de la Fundación respecto al funcionamiento y las labores de cada uno de sus departamentos. A todo ello hay que unir la bibliografía señalada al final de este trabajo y la información recopilada de manera directa (por medio de llamadas y correspondencia postal y digital) de distintos museos y asociaciones de amigos del mundo.

Con este trabajo se ha pretendido mostrar el proceso por el cual una institución que nació de la iniciativa de un grupo muy reducido de personas ha logrado implicar en su proyecto a un gran número de amigos, desarrollar una fundamental labor de apoyo al Museo del Prado a lo largo de treinta y cinco años, y, por el camino, convertirse en una referencia en la difusión del conocimiento del arte en España. Asimismo, reconstruir la historia de los Amigos del Museo del Prado nos ha permitido ver el modo en el que ha evolucionado la relación de la sociedad civil con el Prado y viceversa.

# **1. Los “amigos de los museos” Precedentes y breve desarrollo histórico**



## 1. 1. Precedentes de los “amigos de los museos”

*“Le Louvre a toujours eu des visiteurs,  
des amoureux et des mecenes.  
Depuis 1897, il a des amis”*

Heri Verne, director de los Museos de Francia, *Le Figaro*, 22 de mayo de 1922

El concepto de museo tal y como lo conocemos en la actualidad es hijo del pensamiento ilustrado y de la Revolución francesa, gracias a la cual se materializa con la apertura en 1793 del Musée du Louvre, primero de los grandes museos nacionales. El Estado revolucionario nacionalizó las colecciones reales y vinculó estrechamente patrimonio, museo y Nación. El Museo se convirtió en un elemento fundamental para la formación de los ciudadanos y la integración social de los individuos de un mismo país.

El modelo se extenderá a gran velocidad por Europa en un primer momento gracias a la expansión del Imperio napoleónico, y de este primer impulso surgirán instituciones como la Pinacoteca di Brera en Milán, o el fallido Museo Josefino en Madrid, nacidas por iniciativa de los gobernantes de los territorios bajo la ocupación francesa. Posteriormente, el modelo no se verá arrastrado por la caída de Napoleón y sobrevivirá durante la Restauración, en la que el Louvre seguirá siendo el referente para la creación de otros muchos museos públicos, de lo que es un buen ejemplo el propio Museo del Prado, que abriría sus puertas en 1819. Los vencedores de Napoleón adoptarán su concepción de museo y los reyes europeos comenzarán a hacer accesible al público sus colecciones artísticas<sup>3</sup>. Y así ocurrirá de ese momento en adelante,

---

<sup>3</sup> Los museos se convertirían tras la Restauración en símbolos de la monarquía, del mismo modo que en la Francia revolucionaria y napoleónica lo eran de la Nación. Esta asimilación de monarquía, patrimonio artístico y Nación está claramente motivada por el auge de los nacionalismos, que en el terreno cultural llevarán a la potenciación de las escuelas nacionales de pintura y a la reivindicación de una literatura patria.

ya que todos los museos creados con posterioridad tendrán en su punto de mira el Musée du Louvre, incluidos los estadounidenses, pese a no ser estos una creación del Estado ni de los poderes públicos. Algo similar ocurrirá con las asociaciones de amigos de los museos, que tendrán también como principal referente la Société des Amis du Louvre, creada en 1897.

Si tomáramos esto al pie de la letra es evidente que deberíamos comenzar nuestra historia a finales del siglo XIX, con el nacimiento de los citados amigos del Louvre, pero del mismo modo que este no surgió de la nada, y que según qué criterios tengamos en cuenta podríamos dar el título de primer museo a otras instituciones, el de primera sociedad de amigos también podría adjudicarse a diversas asociaciones. Existen además toda una serie de agrupaciones e iniciativas de muy diversa índole a lo largo de la historia, en especial durante el siglo XIX, que si bien no son en puridad “amigos de los museos”, tienen características que serán posteriormente compartidas por estos, o bien su estudio nos puede ayudar a comprender tanto el fenómeno asociativo como la puesta en marcha de la protección, apoyo e impulso a las artes desde lo que posteriormente se llamará la sociedad civil.

Pero antes de desarrollar esta cuestión puede ser útil abrir un breve paréntesis para hablar de esos otros precedentes del museo<sup>4</sup>, lo que nos puede servir para entender mucho mejor después a sus “amigos”. Evidentemente se pueden buscar estos precedentes en gabinetes, galerías y colecciones, pudiendo retrotraernos hasta la Antigüedad clásica, momento en el que nace el propio término de *museo*, ese lugar en el que habitan las musas, cuyo significado tanto difiere de la concepción moderna del mismo. Más afines a nuestra idea de museo son galerías como a la que se refiere Filóstrato el Viejo en su libro *Imágenes (Eikones)* (siglo III d. C), en el que un viajero describe las pinturas que un rico comerciante napolitano atesoraba en una elegante galería de su residencia. Este relato ficticio nos sirve para constatar la existencia de este tipo de colecciones en la Italia romana, pero podemos ver otros ejemplos de esta

---

<sup>4</sup> Para ampliar información sobre el tema véase, por ejemplo, Julius von Schlosser, *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, 1988 (1.ª ed. en alemán, 1978), Madrid, Akal, pp. 9 y ss.; A. MacGregor, *The Origins of Museum: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*, Oxford Clarendon Press, 1985; Geoffrey Lewis, “Museums and their precursors: a brief world survey”, en John M. A. Thompson (ed), *Manual of Curatorship: a Guide to Museum Practice*, Taylor & Francis, 1992, pp. 21-46.

clase en la Antigüedad y en la Edad Media. Entre las primeras se citan a menudo las colecciones privadas de algunos de los faraones de la XVIII dinastía, como Tutmosis III o Amenofis III; las de reyes de Babilonia como Nabuconodosor II o Noabonido; las que en Grecia albergaban los tesoros de los templos –las primeras en tener un carácter abiertamente público– o el célebre museo de pinturas que se estableció en los Propíleos de la Acrópolis ateniense. Ya en Roma, momento en el que se extiende cierto interés coleccionista entre las clases adineradas y el arte afianza su presencia en los espacios públicos y privados (como termas, templos, villas suburbanas, etcétera), pueden mencionarse la del emperador Agripa, abierta también al público, o la que el “emperador filósofo” Adriano habría de erigir en su hermosa Villa cerca de Tívoli, un verdadero museo al aire libre que reunía algunas de las estatuas más célebres de la Grecia clásica. En la Edad Media, son las iglesias las que a menudo asumen el papel de conservar y exponer pinturas, esculturas, tapices, joyas, reliquias o botines de guerra, y en sus recintos se deslizan también algunas obras antiguas (el Campo Santo de Pisa o San Marcos de Venecia son dos de los ejemplos más citados). Sin embargo, es a partir del Renacimiento cuando se desarrolla un coleccionismo plenamente consciente, reflejo del gusto individual y signo de distinción social. En el fenómeno confluyen elementos de muy diversa índole que no procede analizar ahora: el culto a la individualidad, y con él la preocupación por el prestigio, la memoria o la fama; el ideal de lo antiguo, al que van unidas las primeras excavaciones arqueológicas y el despertar de la filología; los nuevos descubrimientos geográficos; el desarrollo de las ciencias y los métodos científicos de observación; y en general el intercambio de ideas y mercancías en un mundo cada vez más abierto y dinámico. Las colecciones de obras de arte menudean en toda Europa durante los siglos xv y especialmente en el xvi. Por hacer referencia solo algunas, valga citar aquí las de Jean de Berry, Francisco I de Francia en Fontainebleau, Alberto V de Baviera en Múnich, Fernando II de Austria en Ambras o Rodolfo II en Praga. En España, además de las bien conocidas de Carlos V y Felipe II, pueden nombrarse las de los duques de Arcos y Alcalá, o las de las casas de Osuna o Medina Sidonia. Sin embargo, la colección renacentista por antonomasia es la de los Médicis florentinos. Iniciada en el siglo xv por Cosme el Viejo, y continuada y engrosada por sus descendientes, reunía libros, medallas,



camafeos, piedras preciosas, tapices, esculturas o pinturas entre las que no faltaban ejemplares de artistas flamencos como Jan Eyck. De algunas de estas colecciones particulares nacen en Italia museos como los del Capitolio (1471) y el Vaticano (1503) en Roma, y los Uffizi en Florencia (1581), que tuvieron como germen las colecciones de Sixto V, Julio II y Cosme I de Médicis, respectivamente.

Otro precedente ya más avanzado en el tiempo ya que data del siglo XVII es el Ashmolean Museum, nacido de la donación de la colección privada de la familia Tradescant, el gabinete de curiosidades de Elias Ashmole, a la Universidad de Oxford, y que se abrió al público en 1683, tras la construcción, entre 1678 y 1683, de un edificio pensado expresamente para albergarlo.

También inglés, e igualmente anterior al Musée du Louvre, aunque ya impregnado de las ideas ilustradas, es el British Museum de Londres, que inició su andadura en 1759, para mostrar la colección que el médico sir John Sloane había donado al Estado británico seis años antes. Del mismo modo, María Luisa de Médicis legó la totalidad de su colección a la ciudad de Florencia en el año 1737. Pero lo que marca la diferencia de todos estos precedentes respecto a lo que luego significará el Louvre es, como ya se ha indicado, la nacionalización del patrimonio y la consideración de los objetos artísticos como bienes de interés público. Esto último es fundamental para el tema que estamos tratando, ya que los amigos de los museos difícilmente podrían haber surgido en torno a la mayor parte de estos precedentes históricos debido a su naturaleza privada y restringida. Era necesario el nacimiento de un tipo de institución museística que, incluso en el caso de que siguiera siendo privada la titularidad de sus colecciones, tenga una amplia dimensión pública que anime a la colaboración de los ciudadanos y que estos sientan que la institución necesita ayuda. Además, para que esto ocurra, es fundamental que, evidentemente, ya se haya desarrollado una sociedad civil que pueda sentir amor por ella y el impulso de apoyarla. Es posible que a esto de deba el que hubiera que esperar hasta finales del siglo XIX para ver nacer una institución como la ya citada Société des Amis du Louvre. El lapso de más de cien años entre el nacimiento del museo y el de sus amigos tiene mucho que ver con la maduración de esa sociedad y también con el progresivo desarrollo de un sustrato de amantes del arte y con el

posterior nacimiento del público del mismo, cuestión de crucial importancia en la que no ahondaremos aquí, por salirse de los límites de este estudio, pero para la que sigue siendo imprescindible la consulta del estudio de Thomas E. Crow, *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*<sup>5</sup>. Sí nos detendremos ahora en tratar sobre otras instituciones e iniciativas que fueron abonando el camino e hicieron posible el posterior nacimiento de los amigos de los museos.

Para ello vamos a realizar una aproximación al tema intencionadamente inclusiva, haciendo referencia a iniciativas de muy distinto calado y proyección, que surgen de ámbitos muy diversos y que en los primeros casos se dedicarán al apoyo y promoción de las artes y los artistas y no al apoyo de los museos, un fenómeno que, como hemos visto, llegará más tarde. Estas asociaciones sí llevarán a cabo actividades parecidas a las que posteriormente organizarán los amigos de los museos.

En primer lugar vamos a referirnos a una serie de instituciones de gran desarrollo en la Europa ilustrada cuyo objetivo era lograr el progreso en todos los ámbitos del saber, incluido el artístico, a través de becas, premios y exposiciones. Sus miembros solían ser caballeros de la alta sociedad, entre los que raramente se encontraban artistas. Una de las pioneras, y que todavía se encuentra en activo, es la Society of Arts fundada por William Shipley en 1754, que posteriormente cambiará su nombre por el de Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce. Entre las más tempranas encontramos la de París, creada en 1761<sup>6</sup>, la Wirtschaftliche Gesellschaft de Berna y la Economic Society of Friends de Dublín, fundadas ambas en 1762 y la Leipziger Ökonomische Sozietät creada al año siguiente. No mucho más tardío es el nacimiento de la Real Sociedad Bascongada, fundada en 1766<sup>7</sup>, primera de las muy numerosas Reales Sociedades Económicas de Amigos del País, nombre que tomaron en España estas asociaciones, siendo la siguiente en fundarse la de

---

<sup>5</sup> Crow 1989.

<sup>6</sup> Bernardo Ward, economista miembro del Consejo de Fernando VI en un proyecto de mejora de la economía española escrito por encargo del rey en 1862, indicaba que “La idea de unirse cierto número de zelosos patricios para promover los intereses de su país no es nueva en Europa, habiendo en Suecia, Toscana y la Bretaña de Francia Academias destinadas á perfeccionar la Agricultura por medio de sus especulaciones, experimentos y sabias observaciones”, estando la bretona en el origen de la parisina. Ward 1882, p. 27.

<sup>7</sup> Año en el que se publican sus estatutos, en cuyo primer artículo se señalan sus objetivos: “El objeto de esta Sociedad es el de cultivar la inclinación y el gusto de la nación Bascongada hacia las Ciencias, Bellas Arte y Letras; corregir y pulir sus costumbres, desterrar el ocio, la ignorancia y sus funestas consecuencia y estrechar más aún la unión de las tres provincias Bascongadas”. Cit. en Ballesta 1985., p. 18.

Madrid en 1775, y extendiéndose por toda la geografía española y la América hispana. Aunque nacieron para el fomento y la reforma económica, introduciendo y poniendo en práctica novedades económicas y técnicas, abordaron también otros campos sociales, administrativos y científicos, con especial atención a la educación, y tuvieron entre sus objetivos el desarrollo cultural del territorio en el que se ubicaban.

Entre las asociaciones privadas de fomento más centradas en el ámbito artístico, tal vez la iniciativa más temprana la constituyen las sociedades de amigos de las artes, siendo una vez más la pionera una asociación francesa, parisina más concretamente, la Société des Amis des Arts<sup>8</sup>, constituida en un año tan crucial como 1789<sup>9</sup>. Su promotor fue el arquitecto Charles de Wailly, y sus miembros eran tanto artistas como aficionados al arte. Según indicaban sus estatutos, nacía para apoyar el arte y sostener la actividad de los artistas de la escuela francesa. Este apoyo se hacía mediante la aportación económica de los miembros, que se dedicaba a la adquisición de obras de arte<sup>10</sup> en un momento especialmente delicado para los artistas debido a la desaparición del sistema monárquico de las artes, a la disminución del mecenazgo aristocrático y de la Iglesia y a la abolición de los gremios, que los dejaba desamparados y a merced de un mercado del arte todavía no suficientemente desarrollado. A su rescate llegan estas agrupaciones que, aun siendo herederas del Antiguo Régimen por el perfil de sus suscriptores, entre los que abundan abogados, notarios, arquitectos y financieros, son legitimadas por el nuevo régimen, como podemos ver en la introducción del catálogo de la exposición de la Société des Amis des Arts de París de 1792:

*La Société [...] ne cache pas au public qu'elle a besoin d'être aidée dans l'exécution de ce louable dessein par la classe élevée et bienveillante des amateurs. N'aurait-on que la satisfaction d'avoir contribué au bien et à l'honneur de sa patrie, la chance*

---

<sup>8</sup> Para profundizar sobre esta asociación puede consultarse Van de Sandt 2006.

<sup>9</sup> Existen otras asociaciones anteriores de promoción de las artes como la Society of Dilettanti, fundada en Londres en 1732, que aunque comparte con las asociaciones de amigos del arte su labor de promoción de las artes, se diferencia de estas en que su apoyo se concede a solo un tipo de arte, en este caso el influido por la Antigüedad grecolatina.

<sup>10</sup> En sus estatutos, aprobados en la asamblea general del 10 de Floreal del año VI (29 de abril de 1798), se especifica que la sociedad estará formada por 200 miembros y los fondos serán 60.000 francos por serie que se dividirán en 1000 acciones de 60 francos cada una, correspondiendo 5 acciones a cada uno de los fundadores.

*que la Société offreau public sera toujours heureuse pour les véritables amis des arts, pour les âmes bien nées, pour les bons citoyens*<sup>11</sup>.

Como vemos, se hace un llamamiento a los *amateurs*, los amantes, los aficionados al arte, a apoyar a este por el bien de la patria, y apelando a su condición de ciudadanos. Esto, como nos indica Charlotte Guichard, constituye una “mutación del patriotismo monárquico a un patriotismo liberal<sup>12</sup>” y muestra la prevalencia de ciertas ideas de la Ilustración en la época revolucionaria. La iniciativa gozó de gran éxito y del favor del gobierno, que incluso publicó un decreto del Ministerio del Interior el 1 de diciembre de 1799 que recomendaba que se promovieran asociaciones de este tipo en todos los departamentos. Esto también se vio favorecido por el apoyo de las autoridades locales, que en ocasiones cedieron espacios para realizar sus reuniones y especialmente para la celebración de las exposiciones. Todo ello hizo que el fenómeno se expandiera rápidamente por todo el país, creándose sociedades de este tipo en Aviñón, en 1826; Estrasburgo y Marsella, en 1832; Metz y Rouen, en 1834; Lyon y Nantes, en 1836; Burdeos, en 1851; o Toulon, en 1854. Todas estas asociaciones compartían el mismo objetivo y compromiso que la primigenia Société parisina: desarrollar el gusto artístico, organizar exposiciones y apoyar y promocionar a los artistas.

Este movimiento asociativo se propagó también a otros países, en especial a los territorios conquistados por Francia, con ejemplos tan tempranos como la sociedad de Amberes en 1802 o la de Bruselas, todavía en la época republicana, o las de Gante, Lieja y Malinas instauradas durante el imperio napoleónico. Muy adelantadas son también las instituidas en el ámbito alemán, siendo las más antiguas la Kunst-Societät de Núremberg, fundada en 1792; el Badische Kunstverein de Karlsruhe, en 1818; o los Kunstverein de Hamburgo, en 1822, y en Bremen en 1822. Esta proliferación no cesó con la Restauración en los países que recobraron su independencia, aún al contrario no dejó de aumentar. En Italia, por ejemplo, nacerán, entre otras, la Società Promotrice di

---

<sup>11</sup> “La Sociedad [...] no oculta al público que necesita ser ayudada en ese loable propósito por la clase elevada y desinteresada de los amateurs. No tendrán más que la satisfacción de haber contribuido al bien y al honor de su patria. La oportunidad que la sociedad ofrece al público será siempre feliz para los amigos de las artes, para las almas bien nacidas, para los buenos ciudadanos”. Cit. en Guichard 2012.

<sup>12</sup> Guichard 2008, p. 53.

Belle Arti en Milán en 1822, la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti en Roma en 1830, la Società Promotrice delle Belle Arti de Turín en 1842, y se darán iniciativas similares en Génova a partir de 1850 o en Nápoles, cuya sociedad se creó en 1862. En Inglaterra se creó la London Art Union en 1837 y dos años después lo hizo al otro lado del Atlántico la American Art Union en Nueva York. En cuanto a nuestro país<sup>13</sup> tenemos conocimiento de la existencia de la Societat d'Amics de les Belles Arts creada en 1852 en Barcelona, ciudad en la que también nació la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa en 1879, que contaba entre sus socios con el rey Alfonso XII. En Madrid surgieron la Sociedad Protectora de las Bellas Artes, en 1856, y la Sociedad de Amigos de las Artes de Madrid, en 1867. Existieron también la Sociedad Protectora de las Bellas Artes en Sevilla, desde 1869, la Sociedad Proteccionista Fomento de las Artes y el Círculo Artístico Recreativo Fomento de las Artes, ambas en Málaga, y, en Valencia, una sociedad de caracteres similares que recibió el nombre de El Iris y que fue creada en 1879. Mucho más tardía y con características muy diferentes respecto a las anteriores es la Sociedad Española de Amigos del Arte. Esta fue fundada en 1909 para, según señalaban sus estatutos: “propagar el conocimiento del arte en España, y auxiliar la acción del Estado, así en la conservación y restauración de monumentos antiguos, como en la adquisición de obras de importancia artística, histórica o bibliográfica”. Esta asociación posee relevantes puntos en común con la futura Fundación Amigos del Museo del Prado y trataremos más ampliamente de ella cuando hablemos de los precedentes de esta Fundación.

Todas estas sociedades tenían en común la organización de exposiciones abiertas al público de muy diverso tamaño y repercusión, algunas de ellas de gran éxito, siendo esta su principal actividad. Las obras que se exponían en ellas habían sido adquiridas por la sociedad como forma de apoyo a los artistas locales y solían repartirse posteriormente a través de una rifa entre sus miembros<sup>14</sup>. Varias de estas sociedades también crearon colecciones artísticas

---

<sup>13</sup> Jesús Pedro Lorente indica en Lorente 2013a que en el caso español la falta de información sobre ellas no está claro si se debe a que lograron escaso desarrollo o a lo poco estudiado del tema. Señala también que la mejor fuente para su estudio es una tesis doctoral llevada a cabo en Estados Unidos: Vázquez 2001.

<sup>14</sup> Jesús Pedro Lorente nos explica el mecanismo de estas loterías cuya celebración, coincidente normalmente con una exposición-venta abierta al público organizada por la asociación, cuyos socios tenían el privilegio de entrar anticipadamente. Los socios, según los estatutos de cada asociación, o bien podían comprar tantos bonos como quisieran, o bien pagaban una cuota fija anual. Véase Jesús Pedro Lorente,

propias, algunas de las cuales terminaron con el tiempo convirtiéndose en Museos<sup>15</sup>. Las asociaciones reunían a ciudadanos de todas las clases sociales, aunque la composición de sus socios dependía tanto de la cuantía de las cuotas como del carácter más o menos restrictivo de sus respectivos estatutos. En el caso español, por ejemplo, las elevadas cuotas de las dos asociaciones madrileñas citadas causaron, no solo que tuvieran una composición más sesgada que sus homólogas barcelonesas<sup>16</sup>, sino que lograran un éxito mucho menor que estas últimas, siendo su repercusión en la sociedad y, sobre todo la duración de su existencia, mucho menores. Asimismo, se establecían distintas categorías entre los miembros según el importe de sus cuotas, y también se tenía en cuenta para ello la condición o no de fundador<sup>17</sup>. Esto será habitual en muchos tipos de asociaciones y aparecerá también en los futuros amigos de los museos, incluida, como veremos, la Fundación Amigos del Museo del Prado.

En cuanto a la evolución de estas asociaciones, fue diversa, desde el caso de las estadounidenses, que se encontraron con grandes obstáculos a su desarrollo, en especial por las leyes contra los juegos de azar que se promulgaron en ese país, lo que hizo que prácticamente hubieran desaparecido a finales del siglo XIX, a los de las más longevas, como las citadas de Nápoles o Turín, que todavía siguen en activo. Un caso reseñable es el de la Société des Amis des Arts de Estrasburgo, que sobrevivió a las dos guerras mundiales, restableciéndose en 1945, tras haber sido disuelta por las autoridades nazis cuatro años antes, y que terminaría fusionándose con la Société des Amis des Musées de Strasbourg et du Bas-Rhin en 1978, ciento cuarenta años después de su creación. Algo similar ocurre con la Société des Amis des Arts de Nancy,

---

“Las asociaciones de amigos de las artes y sus exposiciones en el siglo XIX. Modelos internacionales, e interrogantes sobre su desarrollo en España”, en Lorente 2013a, p. 467-77. Por ejemplo los estatutos de la Société des Amis des Arts de Burdeos indicaban en su artículo 2: “La Société achète des tableaux, sculptures, dessins et gravures ayant figuré dans ses expositions, et les partage, par la voie du sort, entre ses membres porteurs d’actions nominales et annuelles de vingt-cinq francs chacune” Un extracto de los estatutos publicado en el catálogo de la primera exposición celebrada por dicha sociedad celebrada en 1851 puede ser consultado en el Anexo documental con el número 1.

<sup>15</sup> Un caso muy significativo es el de la Společnost Vlasteneckých Přátel Umění, la Sociedad Patriótica de Amigos de las Artes de Bohemia, creada en 1796 por un grupo de nobles e intelectuales con el objetivo de elevar el gusto artístico local y prevenir la exportación de obras de arte local del país. Para ello crearon, además de una academia de bellas artes, una galería de pinturas que casi ciento cincuenta años después, en 1937, pasó a formar parte de las colecciones del Estado y en 1945 se convirtió en la Národní galerie, el museo nacional de Praga.

<sup>16</sup> Las cuotas de las asociaciones madrileñas llegaban a centuplicar las de sus homólogas barcelonesas. Lorente 2013a, p. 476.

<sup>17</sup> Un ejemplo de esto lo podemos ver en los anteriormente citados estatutos de la asociación bordelesa, en los que se diferencian tres categorías: miembros fundadores, suscriptores y miembros correspondientes.

creada en 1833, y que en 1971 se convirtió en la Société Lorraine des Amis des Arts et des Musées. Ambos constituyen dos interesantes ejemplos de continuidad entre estos dos tipos de iniciativas asociativas a favor de las artes.

En cualquier caso, el momento de mayor auge de las sociedades de amigos del arte fue el siglo XIX. De hecho fueron muy pocas las que lograron traspasar el cambio de siglo, y en general no coincidirían en el tiempo con las asociaciones de amigos de los museos. Sin embargo ellas nos demuestran que mucho antes del nacimiento de los amigos de los museos existía una preocupación por las artes y grupos de personas dispuestas a aportar un capital para favorecerlo, aunque en ese momento el apoyo se dirigiera a la promoción del arte contemporáneo, con un componente patriótico e incluso localista muy importante, y todavía no a esas instituciones en cierto modo recién nacidas que eran los museos.

Otros precedentes de este asociacionismo en pro de las artes, si bien más alejado de la figura de los amigos de los museos, y sobre el que pasaremos más rápidamente, es el de las asociaciones de artistas, que en este caso, a diferencia de las anteriores, trabajan por sus propios intereses, constituyéndose en cierto sentido como un sustituto ilustrado de los gremios. Pero las traemos a colación aquí porque algunas de ellas, a partir del siglo XVIII, contaron entre sus miembros con amantes del arte no artistas, en general miembros de la alta sociedad, con un perfil muy parecido al de aquellos que constituirán después las asociaciones de amigos de los museos. El hecho de que estos mismos artistas formaran parte, e incluso fueran activos promotores, de las sociedades de amigos de las artes que vimos al comienzo, hace que en ocasiones sea difícil diferenciar entre esas y las asociaciones de artistas. Estas últimas organizaban además de exposiciones diferentes actividades públicas, como conferencias o incluso fiestas y otras iniciativas destinadas a sus socios, como sesiones de dibujo con modelo, tertulias o juegos, convirtiéndose así en lugares de ocio y encuentro para artistas y “conocedores” del arte. Un ejemplo de esto en España, asimilable a los más importantes clubs de artistas de las capitales europeas, es el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que desde su creación en 1880, además de las consabidas exposiciones de sus asociados, comenzó a realizar talleres, tertulias, obras de teatro, conciertos, pero también cenas y bailes. Las actividades lúdicas

fueron ganando preeminencia sobre las estrictamente dirigidas al fomento de las artes y en paralelo el Círculo fue tomando un carácter más social que cultural, acercándose así a otras figuras de gran éxito en la España decimonónica, como los casinos o los círculos mercantiles, en los que, por otra parte, no era infrecuente la organización de exposiciones de arte.

Finalmente, antes de realizar un breve recorrido por la historia de las asociaciones de amigos de los museos, vamos a detenernos en una última asociación que, aunque muestra características comunes con las anteriores, no lo es de manera estricta. Se trata del National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty, que fue fundado por Octavia Hill, Robert Hunter y Hardwicke Rawnsley el 12 de enero de 1895; es decir, dos años antes que la Société des Amis du Louvre. Los tres fundadores del National Trust, como se le denomina habitualmente, llevaban décadas preocupados por la conservación de los espacios públicos y habían promovido distintas campañas en este sentido, siendo una de las primeras la encabezada por Octavia Hill para proteger los jardines de Sayes Court, en el sureste del Londres. Robert Hunter, por su parte, había presentado en un encuentro sobre ciencias sociales celebrado en Birmingham en septiembre de 1884, un estudio sobre el tema en el que proponía la creación de una compañía para proteger estos espacios. La idea llegó a los oídos de Octavia que le enviaría una carta sugiriendo la creación de un Trust. Sin embargo el proyecto no llegó a cristalizar hasta que, tras haber participado en diversas acciones individuales de este tipo, en 1893, tras una exitosa campaña destinada a detener la construcción de unas vías de tren para unas canteras en Buttermere, en el llamado Lake District, que contaminaban visualmente el paisaje, los tres decidieron crear una organización nacional que adquiriera aquellos lugares de belleza natural e interés histórico que estuvieran en peligro de ser destruidos y los preservara para el uso y disfrute de los ciudadanos. Sus objetivos eran:

*[...] promoting the permanent preservation for the benefit of the nation of lands and tenements (including buildings) of beauty or historic interest and as regards lands for the preservation (so far*



*as practicable) of their natural aspect features and animal and plant life*<sup>18</sup>.

Su primera reunión se celebró en Grosvenor House, la casa del duque de Westminster, el 16 de julio de 1894, y casi inmediatamente recibieron la primera donación de un terreno, realizada por Mrs. Fanny Talbot<sup>19</sup>. En 1896 adquirieron su primer edificio, Alfriston Clergy House, en Sussex; y en 1899 su primer espacio natural, un terreno en Wicken Fen, cerca de Cambridge.

En su concepción tuvo mucho que ver el escritor, crítico de arte y sociólogo John Ruskin, quien también participó en la campaña contra las vías del tren del English Lake District. Sus ideas estéticas, y en concreto sus ideas sobre el papel que la belleza podría representar en la mejora de la sociedad, pero también su denuncia de la industrialización y su acercamiento a un cierto socialismo utópico, pueden rastrearse en el National Trust. De hecho, las ideas de los reformistas en general estaban muy presentes en la mente de los creadores del Trust, especialmente en Octavia Hill, que había sido muy activa en este terreno de la caridad<sup>20</sup>. De hecho, en la creación del Trust influyó poderosamente el éxito de otra sociedad, la Kyrle Society, fundada diez años antes, en 1875, por su hermana, Miranda Hill<sup>21</sup>, aunque con Octavia como verdadera impulsora. Esta sociedad, que tomó el nombre del filántropo inglés John Kyrle, tenía como objetivo “difundir el amor por las cosas bellas, entre nuestros hermanos pobres”, lo que pasaba por proporcionar un acceso libre al arte, los libros, y a la educación en general, pero también a los espacios abiertos y bellos, destinados al mero esparcimiento. Octavia defendía que “el arte y la belleza tienen el poder de transformar las vidas, y no deben ser el coto de los

---

<sup>18</sup> “[...] promover la conservación permanente en beneficio de la nación de tierras y viviendas (incluyendo edificios) de belleza o de interés histórico y en lo relativo a las tierras para la conservación (en lo posible) de su aspecto natural, características y animales y plantas”. Acta parlamentaria concedida al National Trust el 21 de agosto de 1907 y elaborada por Robert Hunter, quien desde la creación de la institución creyó necesaria la existencia de un Acta que le diera una seguridad jurídica permanente. *National Acts* 1953, p. 1.

<sup>19</sup> Que esta donación se produjera tan rápidamente está relacionada con que, en cierto sentido, una de las razones para crear el National Trust es para poder gestionar legados y donaciones. Esto lo relaciona con los amigos de los museos, pues una de las funciones que han ejercido estas instituciones ha sido la de gestionar, vehicular y hacer posibles los legados y donaciones a los museos.

<sup>20</sup> En una de las primeras iniciativas de Octavia Hill, que fue la adquisición en 1864 de los contratos de arrendamiento de tres viviendas en barrios marginales del llamado Paradise Place en Marylebone, con el objetivo de mejorar la situación de sus inquilinos, fue John Ruskin quien hizo la compra en su nombre.

<sup>21</sup> La preocupación social de la familia venía de antiguo, el abuelo de ambas, el médico Thomas Southwood Smith, fue uno de los pioneros de la reforma sanitaria inglesa y miembro del primer Board of Health, y Octavia colaboró con él en campañas para la mejora de la calidad de vida de la clase trabajadora inglesa. Véase Whelan 2009, pp. 1-8.

ricos”. En cierto sentido la Kyrle Society supuso un ensayo para el más ambicioso National Trust, e incluso hubo un representante de la sociedad que formó parte del primer consejo del Trust. Este interés por la mejora social y el activismo irá diluyéndose con el paso del tiempo, aunque nunca se perderá el espíritu de preservar el patrimonio para el disfrute común. De hecho, continuará la labor de preservación, por un lado de la historia y del arte –con un carácter en cierto modo patriótico, algo que, como ya hemos señalado, está presente en muchas de las asociaciones vistas y en las que veremos posteriormente– y por el otro del medio ambiente, que logrará con el tiempo una creciente relevancia. Ambos aspectos contribuirán al gran éxito de esta institución, mucho mayor que el de ninguna de las asociaciones de amigos de museos del mundo, lo que corroboran sus números: 350 casas históricas, jardines, parques y reservas naturales protegidos y, lo que es más significativo, más de cuatro millones de miembros y más de sesenta mil voluntarios<sup>22</sup>.

## **1.2. Breve desarrollo histórico de los “amigos de los museos”**

Como hemos podido ver en este breve recorrido por el asociacionismo de finales del siglo XVIII y el siglo XIX, con anterioridad a la creación de los amigos de los museos existían ya una serie de elementos que serían determinantes en el surgimiento de los amigos de los museos: en primer lugar, había un determinado sector de la sociedad interesado y preocupado por el arte y que estaba dispuesto a agruparse para favorecer su difusión e incluso apoyarlo económicamente; en segundo lugar, cobraba fuerza la convicción de que el conocimiento del arte y su disfrute podían resultar beneficiosos para un país, y, finalmente, existían estructuras organizativas para el fomento del arte y la cultura, que heredarán o utilizarán los amigos de los museos.

Pero, una vez visto esto, volvamos a donde empezamos, el Musée du Louvre y su Société des Amis. La Société fue creada en 1897, cien años después de la fundación del museo en una Francia muy distinta que la de la época revolucionaria. Su objetivo era sencillamente “enriquecer las colecciones del

---

<sup>22</sup> Annual Report and Accounts 2014/15, en línea <<http://www.nationaltrust.org.uk/document-1355910908329/>> [consulta: mayo de 2015].

Museo”, consiguiendo para ello fondos para nuevas adquisiciones. Objetivo que sigue siendo prioritario para la Société en la actualidad y que marcó el modo en el que se creó y cuáles fueron sus referentes.

El 7 de julio de 1891 Louis Legrand, consejero de Estado, propuso en la subcomisión del Consejo Superior de Bellas Artes, crear en Francia una sociedad similar a la holandesa Vereniging Rembrandt. Esta sociedad se creó en Ámsterdam en 1883 al salir a subasta la importante colección de dibujos de Jacob Fox, que no logró adquirir ningún coleccionista holandés. Esto hizo que un grupo de mecenas decidieran unir sus fuerzas y crear una sociedad que pudo adquirir cientos de dibujos de la colección y evitar así que se esta se disgregara y saliera de Holanda. La Vereniging Rembrandt vendió posteriormente estas obras al Estado sin obtener a cambio ningún beneficio y este fue el principio de un mecenazgo que en los primeros años consistió en conceder préstamos sin intereses al Estado y a los museos que así lo solicitasen para comprar obras<sup>23</sup>.

Sin embargo, la propuesta formulada en 1891 por Legrand, de crear en Francia una asociación que adquiriera obras de arte para posteriormente, cuando el Estado pudiera pagarlas, vendérselas al mismo precio, sin ningún lucro, fue modificada cuando en el mes de marzo de 1897, en una reunión celebrada en casa del diputado Georges Berger y a la que asistieron políticos y altos funcionarios –entre ellos los miembros del Consejo Nacional de Museos, Edouard Aynard, Henri Delaborde y Gustav Larroumet–, se planteó crear una institución de ese género pero con caracteres ligeramente diferentes. La propuesta cobraría forma el 26 de mayo de ese mismo año, cuando se celebró su sesión fundacional en la Escuela Nacional Superior. En la discusión sobre los principios de la organización se planteó si seguir el sistema holandés de préstamos visto más arriba o el de la recientemente creada Kaiser Friedrich-Museums-Verein<sup>24</sup> (Asociación de Museos del Emperador Federico), que adquiriría obras que prestaba en depósito a los museos berlineses manteniendo

---

<sup>23</sup> Posteriormente este sistema de préstamos dio paso a donaciones que la sociedad sigue realizando hasta la actualidad. También amplió su campo de acción –dado que al principio solo adquiría y donaba obras de arte antiguo que estaban en territorio holandés–, comprando obras también en el extranjero y de todas las épocas.

<sup>24</sup> Fue creada por Wilhelm von Bode, ex director del Museo Kaiser Friedrich, y del 16 de junio de 1897 data la orden del Estado que la constituye como persona jurídica. Sus esfuerzos se destinaban a la Gemäldegalerie y al Skulpturensammlungen und Museum für Byzantinische Kunst (Colección de Escultura y el Museo de Arte Bizantino) de los Staatlichen Museen de Berlín.

su propiedad, o si debía crearse un modelo nuevo. Fue esta idea la que prevaleció, y se decidió asimismo asociar su nombre al de Louvre y que se dedicara específicamente a enriquecer las colecciones del Museo, como indican los estatutos –cuya redacción fue encargada a Louis Legrand–, teniendo en cuenta además en las adquisiciones los deseos del museo. En los estatutos se distinguen distintos tipos de amigos: los titulares, que pagarían una cotización mínima de 20 francos anuales, que podría cambiarse por una contribución única de 500 francos; los miembros de honor, cuya condición les era concedida por su especial servicio al Louvre o la sociedad; los miembros donantes, que ofrecían 50.000 francos a la Sociedad o al museo; y una última categoría que englobaba a las personas que no vivían en París. La sociedad era administrada por un consejo compuesto por cuarenta y dos miembros elegidos por la asamblea general que constituían los miembros titulares, donantes y de honor. A la cabeza del consejo había un presidente, ocho vicepresidentes, un secretario general, dos secretarios y un tesorero. El 14 de septiembre de 1898, el Estado reconoció la utilidad pública de la sociedad por un decreto del entonces presidente Félix Faure que permitía a la misma gestionar patrimonio, adquirir inmuebles y recibir donaciones y legados.

La prensa acogió positivamente la noticia, alabando los objetivos de la sociedad y pronto cundió su ejemplo, al igual que ocurrió, como vimos, con el del museo que le da nombre. No tardaron mucho en aparecer otras sociedades como la Société des Amis du Musée du Luxembourg, creada en 1903, formada por una serie de aficionados al arte moderno, y que coincidía plenamente en sus estatutos con la misión de la del Louvre “contribuir al enriquecimiento del Musée du Luxembourg”. En 1924 la sociedad fue declarada de utilidad pública bajo la presidencia de Charles Pacquement, quien creó la Association des Amis des Artistes Vivants, que terminaría integrándose con la Société des Amis du Musée du Luxembourg, la cual se convirtió a su vez, en 1946, en la Société des Amis du Musée National d’Art Moderne.

No mucho después de la creación de la anterior, un artículo de Eugène Tardieu publicado en *l'Écho de Paris* el 3 noviembre de 1907 denunciaba el estado de abandono en el que se encontraba el Petit Trianon de Versailles, y apelaba a que, como ya sucedía en otros países, la iniciativa privada llegara allí a

donde no podía llegar el Estado. El artículo desencadenó una movilización pública que condujo a la creación de la Société des Amis de Versailles, creada el 19 de diciembre de 1907, poco más de un mes más tarde de su publicación, y que sería aprobada por el Estado en 1913. Esta sociedad añadía una nueva función a la del Louvre, al ser la causa de su nacimiento no tanto la intención de enriquecer las colecciones como la de ayudar al museo en todo lo que fuera necesario.

Muy tempranas, como hemos visto, son las iniciativas en territorio alemán, en especial la ya citada Kaiser Friedrich-Museums-Verein, cuyos estatutos se consideraron a la hora de crear la sociedad del Louvre, a la que precedió en unos meses, lo que la convierte en la más antigua de las asociaciones de amigos de los museos nacionales en Europa. En la actualidad esta asociación forma parte del numeroso grupo de asociaciones de amigos del complejo entramado que forman los Staatlichen Museen (Museos Estatales) de Berlín, en donde nos encontramos asociaciones de muy variado tamaño y con muy distinto año de creación. La más antigua es la Numismatische Gesellschaft zu Berlin, fundada en 1843 y que, aunque no se creó como una sociedad de amigos de los Museos, sino como una sociedad numismática, siendo además la tercera más antigua del mundo, ejercerá esa función de respaldo al museo apoyando la Münzkabinett (Colección Numismática) de los Staatlichen Museen berlineses. En febrero de 1913 se formó, por iniciativa Theodor Wiegand, ex director de la colección de antigüedades predecesora del actual Museo de Pérgamo, la Vereinigung der Freunde antiker Kunst (Asociación de Amigos del Arte), que con el tiempo se convertiría en la Vereins der Freunde der Antike (Asociación de Amigos de lo Antiguo). Su objetivo era ayudar a la adquisición de obras para la colección de antigüedades en un momento en el que existía un gran número de piezas en el mercado, surgidas de las grandes excavaciones de finales del XIX y principios del XX, y existía una enorme competencia entre los grandes museos europeos, especialmente el Louvre y el British Museum. Como era habitual en este tipo de asociaciones, formaban parte de ella destacados representantes de la política, los negocios, la cultura y la ciencia, y contaba con el apoyo del emperador Guillermo II.

Por su parte, la Deutsche Gesellschaft für Ostasiatische Kunst (Sociedad Alemana del Arte de Asia Oriental), nació para apoyar al Museum für Asiatische Kunst (Museo de Arte Asiático) que había sido fundado en 1906 por Wilhelm von Bode, creador del Kaiser Friedrich Museum, que tomaría su nombre en 1904, y director general de los Staatliche Museen de Berlín. Von Bode planteó la creación de una asociación de amigos para el Museum für Asiatische Kunst casi desde su fundación, pero esta no se estableció hasta 1926, aprovechando la inauguración de la que fue la primera sede independiente del museo, situada en la Prinz-Albrecht-Strasse. La sociedad creció gracias al cosmopolitismo de la sociedad berlinesa durante la década de 1920 y principios de la de 1930 y, además de ser muy activa en la adquisición de obras y la celebración de conferencias, y de publicar una revista, organizó importantes exposiciones hasta que se disolvió a causa de Segunda Guerra Mundial –su última reunión tuvo lugar el 5 de febrero de 1944–, y no fue formalmente restablecida hasta el 6 de diciembre de 1990.

Un año después de la creación de la anterior, Ludwig Justi, sobrino del célebre historiador Carl Justi, fundó los Freunde der Nationalgalerie (Amigos de la Galería Nacional) de Berlín, que fueron disueltos en 1937 y restablecidos en 1977.

Frente a estas asociaciones de más de un siglo de antigüedad hay otras mucho más jóvenes que simplemente citaremos: la Verein zur Förderung des Ägyptischen Museums Berlin (Asociación de Amigos del Museo Egipcio de Berlín), fundada en 1973; la Verein der Freunde des Museums Europäischer Kulturen (Asociación de los Amigos de la Asociación del Museo de las Culturas Europeas) en 1979; la Julius-Lessing-Gesellschaft, asociación de amigos que apoya al Kunstgewerbemuseum Berlin (Museo de Artes Decorativas de Berlín) desde 1988; la Gesellschaft für indo-asiatische Kunst (Sociedad para el Arte Indo-Asiático), desde 1993; la Graphische Gesellschaft zu Berlin, asociación de amigos del Kupferstichkabinett (Museo de dibujos y grabados), desde 1997; los Förderkreis des Museum Berggruen Berlin, asociación de amigos que apoyan a este museo de arte contemporáneo, fundado en honor del coleccionista que le da su nombre, desde 2007; o, finalmente, los Freunde des Museums für

Islamische Kunst im Pergamonmuseum (Amigos del Museo de Arte Islámico), desde 2009.

Lo que acabamos de ver puede servirnos además como muestra de los diferentes periodos de creación de las diversas asociaciones amigos, pero dejando los museos estatales de Berlín, volvamos a comienzos del siglo XIX, con otra de las más tempranas asociaciones de amigos que también nace para apoyar a un museo alemán. Se trata de la Städel'sche Museums-Verein (Sociedad del Museo Städel) de Frankfurt, que se fundó el 27 de junio de 1899 en una reunión de sus veintinueve miembros fundadores en el hotel Frankfurter Hof, promovida por Heinrich Weizsäcker, ex director del museo. La asociación llevó a cabo una gran actividad cultural durante los primeros quince años del siglo XX, la cual fue reduciéndose poco a poco a medida que el clima político y social iba haciéndose cada vez más opresivo, hasta llegar casi a su desaparición durante el periodo nazi. Tras la Segunda Guerra Mundial, la recuperación se hará de manera lenta y no volverá a cobrar fuerza hasta los trabajos de reconstrucción de la destruida sede del Städel Museum, a partir de 1959.

Hemos visto que las iniciativas más tempranas aparecen en Francia y Alemania, pero no tardarán mucho en crearse instituciones similares en los países del ámbito anglosajón. En Inglaterra, por ejemplo, se crearon en 1907 The Friends of the Fitzwilliam Museum (Amigos del Fitzwilliam Museum), perteneciente a la Universidad de Cambridge, primera asociación de este tipo en el Reino Unido, con el consabido objetivo de aumentar las colecciones de aquella institución<sup>25</sup>.

Inspirada por esta, y evidentemente por los Amis du Louvre, se constituyó en 1913 la asociación de amigos del Fogg Museum de la Universidad de Harvard, en el Cambridge estadounidense, que en la actualidad está integrada en el programa de membresía de los Harvard Art Museums<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> El Fitzwilliam Museum también es uno de los museos más antiguos de Europa, ya que fue creado en 1816 gracias a la donación del vizconde Fitzwilliam of Merrion, quien en 1816 legó a la universidad su biblioteca, su colección de arte y la cantidad de 100.000 libras para la construcción de un edificio para albergarlas.

<sup>26</sup> Al igual que su homólogo británico, el Fogg Museum nace de una donación, en este caso la realizada por Elizabeth Fogg en memoria de su marido William Hayes Fogg para construir un museo en la Universidad de Harvard, el cual abrió sus puertas en 1895.

Anterior a estas dos últimas asociaciones es el nacimiento de una institución que tiene la particularidad de no apoyar a un museo concreto sino a los museos de arte de todo un país, la National Art Collections Fund, creada en 1903 por un grupo muy reducido de mecenas y amantes del arte, entre los que se encontraba el crítico de arte y conservador de museos Roger Fry, con el objetivo de complementar el limitado presupuesto dedicado a los museos por el gobierno británico. Su funcionamiento básico es el de donar dinero a museos de todo el Reino Unido con el fin de permitirles adquirir obras de arte para enriquecer sus colecciones, siendo lo habitual que el Art Fund aporte un porcentaje del coste de la obra que se va a adquirir. La idea del Art Fund nació en la década de 1880, coincidiendo con la gran crisis agrícola que se produjo entonces en Gran Bretaña. Dicha crisis ejerció una enorme presión sobre algunos de los grandes latifundios del Reino Unido y motivó que numerosos aristócratas rurales pusieran a la venta sus colecciones de arte para mantener sus propiedades a salvo. Ante la amenaza de que coleccionistas alemanes, franceses y estadounidenses se hicieran con importantes obras del patrimonio británico, y que estas salieran irremisiblemente del país, parte de la sociedad se movilizó en una manifestación de defensa de las artes en la que estaba muy presente el patriotismo, como hemos visto asimismo en muchas de las asociaciones tratadas anteriormente, tanto las que defendían el desarrollo del arte patrio, incluso local –como hacían las asociaciones de amigos del arte–, como las que buscaban el desarrollo económico y cultural –caso de las sociedades económicas de amigos del país–. Más allá de la coyuntura económica que amenazó las colecciones de los grandes propietarios rurales y de este patriotismo en defensa del patrimonio, para encontrar los orígenes intelectuales del Art Fund debemos volver una vez más la mirada a John Ruskin, quien, en fecha tan temprana como 1857, dio una conferencia en la que reclamaba el establecimiento de una “gran asociación” que pudiera rescatar obras de arte para las colecciones públicas, dado que era en ellas donde, a su juicio, serían de mayor utilidad para la sociedad:

*So then generally, it should be the object of government, and of all patrons of art, to collect, as far as may be, the works of dead masters in public galleries, arranging them so as to illustrate the*



*history of nations, and the progress and influence of their arts; and to encourage the private possession of the works of living masters*<sup>27</sup>.

El Art Fund recogió esa misión de llevar las obras a las colecciones públicas y la unió a la citada labor en favor de la protección de patrimonio nacional. Así, gracias a la combinación de un pequeño número de grandes donantes y a una amplia base de pequeños mecenas<sup>28</sup>, comenzó a movilizarse en campañas de gran repercusión como las que, por ejemplo, consiguieron que pasaran a formar parte de las colecciones de la National Gallery, la *Venus del espejo* de Diego Velázquez, en 1906; o el retrato de Cristina de Dinamarca de Hans Holbein el Joven, en 1909<sup>29</sup>.

Por su lado, parte de esos coleccionistas estadounidenses a los que los fundadores del Art Fund veían como ávidos depredadores de sus riquezas patrimoniales, llevaban años, desde 1866, intentando crear en Nueva York una colección comparable a la de los grandes museos europeos. Sin embargo, como bien nos recuerda Philippe de Montebello, director emérito del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, la forma de hacerlo necesariamente habría de ser muy diferente a la que permitió la creación de los grandes museos nacionales en Europa, dado que:

Al contrario que en Europa, no existían en Estados Unidos colecciones que pudieran ser nacionalizadas, tampoco había palacios que convertir en museos, y en las artes no había una tradición sólida sobre la que construir. Esta realidad provocaba la carencia de generosos mecenas que apoyasen las artes. No había ni

---

<sup>27</sup> “Así pues, en general, debe ser el objetivo del gobierno, y de todos los mecenas del arte, reunir, en la medida de lo posible, las obras de los maestros antiguos en galerías públicas, disponiéndolas de forma que ilustrar sobre la historia de las naciones, y el progreso y la influencia de sus artes; y fomentar la posesión privada de las obras de los maestros vivos”. Ruskin 1858, p. 112.

<sup>28</sup> La cuota inicial mínima para pertenecer a la institución se fijó en una guinea anual, una cantidad muy baja que lo diferencia claramente de las cuotas más elevadas de buena parte de las asociaciones a las que hemos hecho referencia.

<sup>29</sup> La institución sigue con su labor en la actualidad; desde su fundación ha dedicado más de 95 millones de libras para ayudar a los museos del Reino Unido. En 2013 superó los 100.000 miembros, y en 2014 dedicó 13 millones de libras para la adquisición de obras y programas de ayudas a 75 museos.

rey ni príncipe, y desde luego, el Estado no tenía interés en un museo<sup>30</sup>.

Fue necesario, por tanto, que los mismos particulares se pusieran en marcha para crear un museo, y es esta la razón por la que tratamos aquí el nacimiento del Metropolitan Museum, porque de algún modo su gestación y creación tiene más que ver con la de las asociaciones de amigos de los museos y las asociaciones de amigos del arte<sup>31</sup> que con la de los propios museos europeos. En los Estados Unidos se hacía difícil que los ciudadanos que sentían el impulso de apoyar el arte se agrupasen, como en Europa, para ayudar a un museo, porque apenas existían instituciones de este tipo a las que apoyar, por lo que la primera razón de ser de estas asociaciones fue precisamente la de impulsar la creación de estas instituciones.

Ambos modelos, estaban presentes en el pensamiento del abogado John Jay, cuando, durante un viaje a París en 1866, propuso a una serie de ciudadanos americanos la creación de una “national institution and gallery of art” que pudiera hacer llegar el arte y la educación al pueblo americano. A su vuelta a los Estados Unidos, Jay puso en marcha el proyecto, enrolando para la causa a políticos, hombres de negocios, artistas, coleccionista y mecenas, de tal modo que el 13 de abril de 1870 el Metropolitan Museum of Art abrió sus puertas por primera vez en un edificio de la neoyorkina Quinta Avenida, siendo sus objetivos los siguientes:

*The Metropolitan Museum of Art was incorporated April 13, 1870, for the purpose of establishing and maintaining in New York a museum and library of art, of encouraging and developing the study of the fine arts, and the application of arts to manufactures and practical life, of advancing the general*

---

<sup>30</sup> Montebello 2015.

<sup>31</sup> No olvidemos que muchas de estas asociaciones de amigos del arte crearon colecciones privadas que en ocasiones han derivado en instituciones museísticas. Es el caso de muchas de las Kunsthalle alemanas, que provienen de las colecciones de las Kunstverein decimonónicas. Por otro lado, en Europa también hay museos que nacen, no de la donación o la apertura al público de una colección existente, sino de la iniciativa privada. Es el caso por ejemplo del Kunstgewerbemuseum (Museo de Artes Decorativas) de Berlín, fundado en 1867 por un grupo de ciudadanos de esa ciudad con el objetivo inicial de promover el arte alemán.

*knowledge of kindred subjects, and, to that end, of furnishing popular instruction*<sup>32</sup>.

La buena acogida del proyecto tuvo mucho que ver con la creencia de que Estados Unidos no podía permitirse quedarse atrás en el terreno artístico, como afirmaba muy gráficamente el poeta y ensayista William Cullen Bryant en 1870:

Si todos los países de Europa, incluso los de tercer rango, pueden tener museos, sin duda el país más rico del mundo puede tener por lo menos uno<sup>33</sup>.

O el también poeta Joseph H. Choate ese mismo año:

Piensen, millonarios de diversos mercados, cuánta gloria lograrían si siguieran tan sólo un consejo: conviertan un cerdo en porcelana, el grano en cerámica invaluable, el crudo mineral del comercio en esculturas de mármol y las acciones de la minería y del ferrocarril, que desaparecen sin ser usadas y tiemblan con los primeros signos de una crisis financiera, en los distinguidos cuadros de los grandes maestros del mundo. El furor de Wall Street es convertir cosas comunes en oro, el nuestro es convertir su inservible oro en objetos de inspiradora belleza<sup>34</sup>.

Ambas citas nos demuestran hasta qué punto se reclamaba desde el ámbito de la cultura la creación de un museo como el Metropolitan, que pudiera mejorar el nivel cultural de los ciudadanos y ofrecer modelos para ser estudiados por los artistas americanos.

La creación de este museo se pudo llevar a cabo gracias a las aportaciones de un grupo de mecenas cuyas contribuciones se regían por los estatutos del Museo de un modo muy similar a como lo harían las asociaciones de amigos. En el caso del Metropolitan, el artículo VI de su constitución

---

<sup>32</sup> “El Metropolitan Museum of Art se constituyó el 13 de abril 1870, con el propósito de establecer y mantener en Nueva York un museo y una biblioteca de arte, de fomentar y desarrollar el estudio de las bellas artes, de aplicar las artes a la industria y a la vida diaria, de avanzar en el conocimiento general de temas afines, y, con tal objeto, de proporcionar instrucción al pueblo”. Folleto de información sobre el programa de membresía editado por el Metropolitan Museum en 1914.

<sup>33</sup> Montebello 2015.

<sup>34</sup> Montebello 2015.

indicaba que la donación de mil dólares convertía al donante en “*patrón*” del museo a perpetuidad, la de quinientos dólares en “*fellow*” a perpetuidad, lo que permitía elegir a su sucesor, y la de doscientos en “*fellow*” de por vida. Por su parte, los patronos podrían conceder cualquiera de esas categorías a los que realizasen donaciones de obras de arte o libros que fueran aceptados por el comité y nombrar a patronos honorarios a su elección<sup>35</sup>.

Un formulario para la solicitud de nuevos mecenas fechado en la década de 1870 nos muestra la situación del museo a los pocos años de su creación, al indicar que en 1871 había sido autorizado por el Ayuntamiento de Nueva York a recaudar medio millón de dólares para la construcción de un edificio que ya se estaba levantando en Central Park y que en su actual sede se exhibían obras de arte por un valor de 350.000 dólares. El mismo formulario también informaba de que se estaba permitiendo la entrada gratuita a estudiantes de arte y que se había creado una nueva categoría de miembros, los anuales, que por una cuota de 10 dólares podían asistir a las recepciones ofrecidas por el patronato del Museo y tener entradas gratuitas para los miembros de su familia<sup>36</sup>. Estos beneficios, como veremos, están en la línea de los que reciben los miembros de las asociaciones de amigos de los museos.

Tras el paréntesis del Metropolitan podemos volver a las asociaciones de amigos de los Museos mostrando de manera resumida cómo estos se van expandiendo durante el siglo xx y cómo lo hacen por todo el mundo. Hemos visto que los ejemplos más tempranos surgen especialmente en Francia, Alemania e Inglaterra, pero también podemos encontrarlos en otros países como Portugal, cuyo Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga se creó en Lisboa en 1912. En 1926 se fundó la Associazione Amici di Brera, que tenía como objetivos promover, proteger y mejorar tanto la pinacoteca y la biblioteca de Brera como los Musei Civici de Milán. La asociación desapareció durante el fascismo y fue reconstituida en 1949.

---

<sup>35</sup> *Extract from the Constitution of the Metropolitan Museum of Art*, que puede consultarse en el Anexo documental con el número 2.

<sup>36</sup> Formulario para la solicitud de nuevos mecenas editado por el Metropolitan Museum en la década de 1870, que puede consultarse en el Anexo documental con el número 3. Las diferentes modalidades y las invitaciones gratuitas al museo pueden verse con más detalle en una carta en la que se informa de las mismas y que puede consultarse en el Anexo Documental con el número 4.

No mucho después, en 1933, se crearon los Amics dels Museus de Catalunya, la primera asociación de amigos de España, cuya gestación se venía fraguando desde 1915<sup>37</sup>. Promovida por el Círcol Artístic y la Junta de Museus de Barcelona, tenía como objetivos el apoyo y la donación de obras a los museos ya existentes y proponer la creación de otros nuevos, organizar exposiciones y dar respaldo a los coleccionistas catalanes. En 1972 organizaron en Barcelona el I Congreso Internacional de Amigos de Museos, donde surgió la iniciativa de crear la Federación Mundial de Amigos de Museos que cristalizará en el II Congreso Internacional celebrado en Bruselas en 1975. Igualmente crearon, junto a la Fundación Amigos del Museo del Prado, la Federación Española de Amigos de los Museos en 1983.

Tres años después de la creación de los Amics dels Museus de Catalunya se creó en la Francia del Frente Popular la Association populaire des amis des musées (APAM), una agrupación que muestra características diferenciales respecto a todas las que hemos visto hasta el momento. Fue fundada en 1936 por Paul Rivet, profesor de Etnología y director del Musée d'Ethnographie de París, y los etnólogos Georges-Henri Rivière y Jacques Soustelle, y su primera asamblea general fue celebrada en mayo 1937. La asociación tuvo desde sus inicios una marcada intención política, y tanto sus fundadores como el resto de sus miembros, entre los que se encontraban directores de museos, maestros, sindicalistas, artistas y pintores, destacaban por su ideología de izquierdas, en la que confluían el afán democratizador de la cultura del nuevo gobierno del Frente Popular y las inquietudes del sector más renovador de la intelectualidad francesa<sup>38</sup>. La actividad de la APAM incluyó los museos de arte, pero también de historia y etnografía, e incluso otro tipo de instituciones como podría ser un zoológico, dado que para ella: “museo es cualquier cosa que permita la observación directa de la realidad”. Sus objetivos no eran tanto los habituales de apoyo a un museo o un grupo de museos, como el de utilizar aquellos que contengan “los testigos más auténticos de la cultura humana”, pues “todas las creaciones en el campo del arte, la ciencia, la tecnología, manifiestan el

---

<sup>37</sup> Tres años antes se había creado otra sociedad de amigos en Cataluña, los Amics de l'Art Vell, si bien su labor no se dirigía a los museos sino a la defensa y la restauración del patrimonio artístico de Cataluña.

<sup>38</sup> Maurice 2007

pensamiento colectivo de una época”<sup>39</sup>, y en ese sentido podían servir como instrumento para la enseñanza directa y la formación intelectual del pueblo. Así lo afirmaba uno de sus fundadores, Paul Rivet, cuando escribía que los museos son “instrumentos de la educación colectiva de poder insospechado”. La APAM, sin embargo, sí entronca con la labor de difusión que llevan a cabo los amigos de los museos más “convencionales”, con los que coincide en el tipo de actividades que realiza: conferencias, exposiciones, la publicación de un boletín (*Le musée vivant*), a las que hay que añadir otras como las visitas a estudios de artistas contemporáneos como Aristide Maillol, Kees van Dongen, Jacques Lipchitz o Marcel Gromaire. La APAM sobrevivió a la caída del gobierno del Frente Popular y *Le musée vivant* siguió publicándose hasta mayo de 1940, cuando fue suspendido para reaparecer en 1946, después del final de la ocupación alemana de Francia. Aunque la APAM constituye una excepción dentro de los amigos de los museos, hay que valorar que sus planteamientos se reflejarán en las corrientes museológicas que, especialmente en las décadas de 1960 y 1970, abogarán por una mayor apertura de los museos, que a partir de ese momento influirán también en las asociaciones de amigos.

Por último, antes del paréntesis que supone la Segunda Guerra Mundial, es obligado citar al menos la primera asociación de amigos suiza, la Freunde des Kunstmuseums Basel und des Museums für Gegenwartskunst, fundada en 1937 para respaldar la labor del Kunstmuseum Basel, el museo municipal más antiguo del mundo, y el Museo de Arte Contemporáneo de Basilea.

La contienda mundial supuso un lógico paréntesis en la creación de asociaciones de amigos de los museos. Tras su finalización, una de las primeras de importancia en aparecer lo hace en España, país que por otra parte había mantenido una relativa neutralidad durante la guerra. Se trata de la Asociación de Amigos del Museo Bellas Artes de Bilbao<sup>40</sup>, creada en 1949 por un núcleo fundador de treinta y cinco personas, que en su mayor parte habían pertenecido a la Junta de los Museos, y cuyo reglamento fue aprobado por el ministro de Gobernación el 18 de febrero de 1950. En el citado reglamento, en el capítulo primero, se establecían los fines de la misma:

---

<sup>39</sup> Rousseau 1938, pp. 257-66.

<sup>40</sup> Para una mayor información sobre la asociación bilbaína puede verse Vélez y López 2002 pp. 442-50.

Agrupar en ella a cuantas personas y entidades deseen cooperar, mediante su adhesión espiritual y apoyo material, al mayor desarrollo y acrecentamiento de nuestro Museo del Parque, al fomento del gusto por las artes plásticas y a la difusión de la cultura artística<sup>41</sup>

Y entre las acciones a llevar a cabo, se especificaban la organización de exposiciones y conferencias, adquirir y donar obras al museo, crear una biblioteca y generar vínculos con organismos nacionales y extranjeros que tuvieran fines análogos a los de la asociación. Asimismo, en el reglamento se detallaban cuatro tipos de socios: de honor, designados por la Asamblea General y que no pagarían cuota; de número, que serían los fundadores; protectores, que realizarían una aportación mínima de mil pesetas y, por último, los socios, que realizarían una aportación anual nunca inferior a las veinticinco pesetas.

Para la captación de estos socios, los fundadores firmaron una circular dirigida a la ciudadanía bilbaína:

Cuenta el Museo, como se sabe, para su sostenimiento y desarrollo, con las aportaciones anuales de la Diputación de Vizcaya y el Ayuntamiento de Bilbao. No basta. Si aquel ha de cumplir realmente la misión educativa y social que nosotros queremos asignarle como finalidad propia de una institución de esta naturaleza, es preciso que a la acción generosa de las Corporaciones se sume la cooperación entusiasta de todos; y que aquellos, personas o entidades, que por su posición pueden hacerlo, se sientan obligados a contribuir con donaciones y auxilios económicos al mayor impulso y ampliación de los intentos artísticos propuestos. Sólo así aquel alcanzaría a llenar su cometido plenamente.

Guiados por el afán de suscitar entre nuestros convecinos este movimiento de compenetración con el Museo, de adhesión espiritual y apoyo material al mismo, nos hemos decidido a promover desde ahora la creación en Bilbao de los ‘AMIGOS DEL

---

<sup>41</sup> Cit. en Vélez y López 2002 p. 443.

MUSEO'. Esta agrupación aspira a congregarse en ella a todos los bilbaínos que, movidos por un amoroso orgullo local, deseen cooperar al propósito expuesto. Y espera contar a tal fin, desde luego, con el concurso decidido de cuantos sienten de verdad el gusto del arte y se interesan por la difusión de la cultura<sup>42</sup>.

La asociación mantuvo su actividad hasta que fue disuelta el 1 de mayo de 1970. Diez años después el museo decidió poner en marcha un programa que pudiera vincular la institución con la sociedad civil, para lo cual en 1981 creó el “Servicio de Amigos del Museo”, como una asociación no independiente, sino incardinada en la estructura del museo. Esto, como veremos, será práctica común en muchos de los museos, en especial los creados a partir de la década de 1980.

Volviendo a nuestro recorrido histórico, una asociación de amigos muy vinculada con la Segunda Guerra Mundial es la Pinakotheks-Verein, institución que se fundó en 1953 para ayudar en la reconstrucción de la sede de la Alte Pinakothek de Múnich, que había sido destruida por los bombardeos del ejército aliado. Con el paso del tiempo, sus objetivos se fueron ampliando a la organización de visitas y otras actividades para sus asociados y a la donación de obras tanto para la Alten como para la Neuen Pinakothek. A partir de 1964, tras concluirse la reconstrucción de la sede de la Alte Pinakothek, la asociación se planteó también ayudar a la construcción de una nueva sede para la Neue Pinakothek que finalmente abrió sus puertas en 1981.

Otras relevantes asociaciones de amigos se crearon a lo largo de la década de 1950. El mismo año que la anterior se fundó la Art Gallery Society of New South Wales en Sidney, la asociación de amigos más importante de Australia, y en 1957 los Amigos del Museo Benaki de Atenas. Al año siguiente se crearon The Friends of the Tate Gallery de Londres, y también por esas fechas un grupo de coleccionistas se unieron en Nueva York para crear The Friends of the Whitney. Esta asociación nació con el claro objetivo de aumentar la colección del museo por medio de la adquisición de obras de artistas norteamericanos emergentes. Los fundadores aportaron cada uno 250 dólares con los que se adquirieron obras de artistas como Andy Warhol, Jasper Johns, Willem de Kooning, Claes

---

<sup>42</sup> Cit. en Vélez y López 2002 pp. 442-443.



Oldenburg o Roy Lichtenstein. Esta vocación ha sido mantenida en el tiempo y los amigos del Whitney son un buen ejemplo de la capacidad que estas asociaciones tienen, especialmente en los Estados Unidos, para recaudar fondos a favor de los museos, con proyectos como la campaña realizada en 1980 para comprar la obra *Three Flags*, de Jasper Johns, adquirida en un millón de dólares, el precio más alto pagado hasta ese momento por la obra de un artista vivo, o la donación en 2001, junto a los patronos del museo, de un conjunto de ochenta y siete obras valoradas en doscientos millones de dólares por medio de un proyecto denominado: *An American Legacy: A Gift to New York*.

También en el continente americano, pero ya en la siguiente década, se creó en 1965 la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Antropología de México. A comienzos de ese mismo decenio y de vuelta en Europa nos encontramos con la creación de la Associazione Amici dei Musei Fiorentini, creada para mejorar el conocimiento del arte entre sus asociados y para colaborar en la protección y difusión del patrimonio artístico de Florencia. Esta institución nos presenta un tipo de asociación de amigos habitual en Italia, que no se liga a un museo en particular sino a todos los museos de arte de una ciudad, incluyendo en muchos casos en sus acciones de apoyo otro tipo de monumentos histórico-artísticos. Además, sus objetivos suelen ser menos restringidos que los de otras asociaciones de amigos, y abarcan un campo de acción más amplio. Esta última característica no está todavía plenamente desarrollada en la que podemos considerar la más antigua de ellas, la asociación de los Amici dei Musei di Roma, que fue fundada por la iniciativa privada el 22 de mayo de 1948, y que entre sus objetivos incluía avivar la conciencia de los museos, monumentos, bibliotecas y archivos de la ciudad, promover las donaciones y legados y recaudar fondos para la restauración.

Este último punto de la restauración será una constante en estas asociaciones italianas, como podemos ver por ejemplo en la Associazione Amici dei Musei e Monumenti Veneziani, presentada oficialmente el 18 de marzo de 1976 en el Ateneo Veneto, y en cuyos estatutos se incluye, entre las acciones a llevar a cabo, “campañas de financiación para la restauración del patrimonio artístico veneciano”. A estas campañas recaudatorias se unen las habituales donaciones y legados, viajes culturales, organización de conferencias, visitas

para escolares, así como la publicación de libros relacionados con los museos y monumentos venecianos. Para ello los estatutos especifican que: “Para lograr los objetivos de solidaridad social y los más arriba establecidos, la asociación se sirve prioritariamente del trabajo voluntario y gratuito de sus miembros”, lo que pone de relieve la importancia que esta labor de voluntariado tiene en este tipo de instituciones.

Otra característica particular de las asociaciones de amigos italianas es la implicación de muchas de ellas en la “política de los museos”, su labor activa y reivindicativa para la defensa del patrimonio y mejora de los museos, que no está presente entre los objetivos de otras asociaciones de amigos. Esto se muestra claramente en la *Associazione Amici dei Musei Siciliani*, cuya intención fundacional era luchar contra la indiferencia de las autoridades encargadas de la gestión de los museos y cubrir el vacío dejado por estas por medio de la promoción del patrimonio cultural siciliano. En este sentido se planteaban, además de las habituales, acciones ajenas a otros amigos de los museos, como actuar como mediadores entre los museos y las instituciones de gobierno o planificar conexiones o redes entre museos.

Este tipo de asociaciones, que como se ha indicado son un caso particular de Italia, tienen un gran desarrollo por todo el territorio de este país<sup>43</sup>, haciendo además que las asociaciones de amigos de museos concretos sean menos habituales que en otros países o se hayan comenzado a desarrollar muy recientemente.

En las décadas de 1970 y 1980, sobre todo en esta última, hubo un repunte en el nacimiento de las asociaciones de amigos de los museos que en su inicio coincidió con el replanteamiento del propio concepto de museo. Muy en la línea de los movimientos intelectuales relacionados con Mayo del 68 y, en cierto sentido, recuperando las ideas que alentaron la *Association populaire des amis des musées*, empezó a considerarse al museo como una herramienta de clase que era utilizada para perpetuar la cultura burguesa<sup>44</sup>. Pero al margen de

---

<sup>43</sup> Incluido la Suiza italiana, en la que existe desde 1978 la *Associazione degli Amici dei Musei del Cantone Ticino*, de carácter mucho menos reivindicativo que la siciliana vista anteriormente y que remarca como la principal de sus actividades la organización de visitas y viajes a ciudades, museos y monumentos de su territorio.

<sup>44</sup> Bourdieu y Darbel 1966.

planteamientos radicales, la idea de que era necesaria una renovación del museo en el sentido de democratizarlo y abrirlo a la sociedad fue calando poco a poco, como pudo verse en la novena Conferencia General del ICOM que, con el lema “*Le musée au service des hommes aujourd’hui et demain*”, se celebró en París y Grenoble en 1971. La conservación y exhibición de las colecciones, función básica del museo tradicional, perdió preeminencia frente a otras funciones que primaban el papel del visitante:

A las funciones tradicionales de conservar, exponer e investigar, centradas en las colecciones, actualmente se añaden otras nuevas dirigidas al público que frecuentan los museos. La comunicación, la difusión, el carácter educativo y el sentido lúdico deben formar parte de lo que tiene que ser la esencia y el sentido último de un museo. Sin éstas, el museo deja de cumplir su función primordial, que apunta al encuentro directo con el público<sup>45</sup>.

Esta reivindicación de la apertura al mundo del museo concordaba, no solo con la creación de los amigos de los museos, sino con que estos, por un lado pusieran más énfasis en su función de acercar los museos a la sociedad, y, por otro, que democratizaran la composición de sus miembros, que en muchos casos habían tenido históricamente un marcado sesgo elitista<sup>46</sup>. En este sentido puede ser muy útil citar a Pierre Bourdieu y Alain Darbel quienes, en su libro *L’Amour de l’art. Les musées d’art européens et leur public*, afirmaban que en su composición social más bien elitista, los amigos de los museos son similares al público de los museos de arte. Podemos aseverar por tanto que, si una élite eran los asociados a la Société des Amis du Louvre cuando se creó, una élite igual de reducida constituían los visitantes del Louvre en ese momento y que, a medida que fue abriéndose el espectro social y económico de los visitantes de los museos de arte, lo fue haciendo también el de sus “amigos”. Es posible, sin embargo, que esta democratización se produjera de manera algo más lenta en el caso de los “amigos” que en el de los propios museos. En cualquier caso, no debe

---

<sup>45</sup> Hernández Hernández 2001.

<sup>46</sup> Lluís Monreal y Agustí plantea que entre las primeras sociedades de Amigos de los Museos podemos encontrar algunas cuya principal actividad era el mecenazgo, y que este dotaba a sus socios del rango de benefactores del museo y los colocaba en una posición de privilegio respecto al resto del público. Asimismo que también entre ellas podíamos encontrar instituciones elitistas, con un número reducido de socios que abonaban cuotas elevadas y entre los que algunos de su miembros eran movidos por la posibilidad de ocupar cargos honoríficos en los órganos con capacidad decisoria del museo. Monreal y Agustí 1973.

dejarse de tener en cuenta que el aumento del número de visitantes de los museos fue muy lento, y no cobró verdadera relevancia hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo xx; por otro lado, ese carácter elitista de los amigos de los museos depende en gran medida de cada museo y, especialmente, del momento de su creación, ya que esto último determina sus características<sup>47</sup>.

Entre las asociaciones de amigos nacidas a partir de ese momento se encuentran la de la Royal Academy of Arts londinense, creada en 1975; los Victoria and Albert Museum's Friends, nacidos al año siguiente; la Société des Amis des Musées d'Orsay et de l'Orangerie, surgida a la vez que el Musée d'Orsay, en 1980; o la propia Fundación Amigos del Museo del Prado, constituida el diciembre de ese mismo año. Al año siguiente se crearon los Amigos del Museo de Arte de la Universidad China de Hong Kong, en cuya configuración, al igual que sucede con la asociación de Amigos de los Museos de Singapur, creada en 1978, tienen un papel muy importante extranjeros occidentales residentes en el país.

Fundamental es también la participación extranjera en la creación de la asociación de amigos de los Musei Vaticani, cuyo origen está en la exposición, organizada por la Santa Sede en 1982, que itineró por diversos museos de Estados Unidos<sup>48</sup>, y que llevó a un grupo de filántropos a crear en 1983 los Patrons of the Arts. Esta institución, que tiene sedes en diversos países americanos y europeos, apoya los Musei Vaticani en su labor de preservación y conservación, en el enriquecimiento de sus colecciones, el mantenimiento de sus edificios y en su labor de difusión de las mismas, pero también, dado el carácter particular de estos museos, en su labor espiritual.

---

<sup>47</sup> En este sentido es interesante recoger las palabras de Alfredo Pérez de Armiñán, director general adjunto de la UNESCO, respecto al carácter casi necesariamente elitista de estas instituciones, que cree se da tanto en Europa como en Estados Unidos sin que sea, evidentemente, una excepción el caso español: "Este esquema de apoyo a los museos desde un sector que ahora se tildaría de elitista, y evidentemente lo era y lo es, ya que representa la tradición intelectual renovada después de la Ilustración, pero basada en una tradición más antigua. Son instituciones en el fondo de signo aristocrático, sin ninguna duda, y que además están basadas en la idea de que hay que hacer cosas por los demás, que las posesiones y la posición social no se justifican por sí mismas si no hay una aportación a intereses superiores. Hay un signo aristocrático evidentemente muy ligado a la preeminencia social, pero también al liderazgo intelectual, que en el fondo son los dos signos aristocráticos. La misma universidad clásica está basada en una aristocracia intelectual. La sociedad clásica por lo menos aspiraba, no digo que lo consiguiera, porque la plutocracia no siempre es aristocracia, a justificar su preeminencia social con algo más". Alfredo Pérez de Armiñán, entrevista personal, 31 de julio de 2014.

<sup>48</sup> The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el M. H. de Young Memorial Museum de San Francisco y The Art Institute of Chicago.

La creación de los Patrons of the Arts de los Musei Vaticani nos introduce en la cuestión de los American Friends de los museos, instituciones estadounidenses de apoyo a museos extranjeros, los cuales se benefician de la fiscalidad más favorable y la mayor tradición de mecenazgo privado de la cultura del país americano. Esto ha hecho que desde la década de 1980 muchas de las más importantes instituciones museísticas europeas cuenten con este tipo de organizaciones de apoyo, en ocasiones promovidas desde los propios museos<sup>49</sup>.

En 1985 se creó la Asociación de Amigos del Museo Español de Arte Contemporáneo –curiosamente en un museo en decadencia, que estaba pronto a su desaparición–, promovida por importantes personalidades de la cultura española, con el propósito de:

Fomentar la difusión y conocimiento del arte contemporáneo; de respaldar, en la medida que sea posible y resulte razonable, las actividades y proyectos del MEAC y de contribuir al incremento, exposición y conservación de sus colecciones.

Treinta años antes, el entonces director del museo, José Luis Fernández del Amo, en su *Museo de Arte Contemporáneo. Memoria para su instauración*, en el que planteaba cuáles deben ser los objetivos de la institución, proponía, entre otras cosas, la creación de una Asociación de Amigos del Museo con el objetivo de acercar la sociedad al mismo. La propuesta no llegó a materializarse, pese a que incluso se había encargado al arquitecto Alejandro de la Sota un proyecto para la sede de la asociación. Como se ha indicado, tampoco gozó de un gran recorrido la asociación formada en 1985, dado que solo un año después nacía el Centro de Arte Reina Sofía, que se convertiría en Museo Nacional en 1987, incorporando las colecciones del Museo Español de Arte Contemporáneo, y que creó su propia asociación de amigos ese mismo año.

Ya en la década de 1990 nacieron los amigos del Museum of Modern Art de Nueva York, en 1990; la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Colombia, ese mismo año; y los Amici degli Uffizi, en 1993. Esta última surgió

---

<sup>49</sup> Como ejemplos podemos citar la Tate Americas Foundation, creada en 1987; los American Friends of the British Museum, en 1989; la Hermitage Museum Foundation, en 1994; los American Friends of the Louvre, en 2002; los Friends of the Uffizi Gallery, en 2006 o los American Friends Musée d'Orsay, en 2009.

por una iniciativa ciudadana tras el atentado con coche bomba que el 27 de mayo de 1993 causó cinco muertos y numerosos heridos, además de enormes daños en más de treinta cuadros de la colección de la galería.

En 1994 se crearon los amigos del Museo Thyssen de Madrid, al mismo tiempo que el propio museo, y lo mismo ocurre con los amigos de la Fundação Serralves en Oporto, creados en 1995. En noviembre de ese mismo año un grupo de ciudadanos crearon la asociación Gli Amici di Villa Borghese, preocupados por la degradación de la Villa. De 1996 data la creación de los amigos del Museo del Ermitage de San Petersburgo, y de 1998 la de los Friends of the Hispanic Society of America de Nueva York. Todas ellas, con la excepción de la italiana, surgen por iniciativa del propio museo y quedan integradas en la estructura del mismo. Esto, que tiene toda su lógica en el caso de los museos de nueva creación, como son los dos primeros citados, será lo habitual en la constitución de los amigos de los museos a partir de ese momento. Serán entonces los museos los que establezcan programas de membresía y patrocinio, en vez de ser la sociedad civil la que cree este tipo de asociaciones de modo independiente<sup>50</sup>. Es el caso de los Amici di Capodimonte, fundados en 2005, o los programas de membresía del Rijksmuseum de Ámsterdam, que datan de 2006, o el del Museo Pushkin de Moscú, de 2014.

Del año anterior es la creación del Membership Scheme de la National Gallery de Londres, cuyo director en ese momento, Nicholas Penny, en relación a la tardía creación del mismo, declaró en un artículo en *The Art Newspaper*, que, tanto a él como a su predecesor en el cargo, Charles Saumarez, les preocupaba que la creación de unos amigos del museo pudiera crear dos categorías entre el público, y que la National Gallery debía ser para todo el mundo: “Initially, there was concern that membership created two publics, and the National Gallery should be for everyone”<sup>51</sup>. En ese mismo artículo, Penny admitió que, debido a los recortes gubernamentales producidos desde 2010, era necesario que la National Gallery generase mayores ingresos propios, pero

---

<sup>50</sup> Tanto es así que algunas legislaciones, como por ejemplo la *Lei Quadro dos Museos Portugues*, anima específicamente a los museos a crear este tipo de asociaciones: “O museu estimula a constituição de associações de amigos dos museus, de grupos de interesse especializado, de voluntariado ou de outras formas de colaboração sistemática da comunidade e dos públicos”. Ley número 47/2004, de 19 de agosto, capítulo III, sección I, artículo 47, punto 1.

<sup>51</sup> “Friends with benefits 2014, p. 24.

también que la creación de esta posibilidad de membresía podía servir para que los visitantes regulares se sintieran más implicados en el museo.

Evidentemente, este tipo de escrúpulos respecto a la discriminación entre varios tipos de público es algo que no se plantearon los creadores de las asociaciones de amigos más tempranas, dado que para ellos sería evidente que solo un público muy reducido acudía a los museos de arte y que solo una parte de ese público estaría dispuesto a apoyarlo. Pese a todo lo que ha cambiado la situación y a que los visitantes a los museos de arte han crecido exponencialmente, sobre todo a partir de la década de 1960, hasta llegar a un número difícil de imaginar antes de que surgiera el fenómeno del turismo cultural y que incluso en ocasiones ha estado cerca de sobrepasar la capacidad de los museos, no podemos olvidar que este público sigue siendo una minoría y su número es muy reducido si lo comparamos con el de los asistentes a otras actividades de ocio, incluidos otro tipo de museos. De ahí que esté entre las misiones de los amigos de los museos lograr que esa minoría sea cada vez lo más amplia posible.

### **1. 3. Las federaciones de “amigos de los museos”**

Antes de terminar el capítulo es necesario hacer referencia a la creación de federaciones nacionales, nacidas para integrar a los distintos grupos de amigos de los museos. Sus objetivos principales son coordinar a las distintas asociaciones de amigos de los museos y brindar apoyo y asesoría tanto a las entidades miembros de la federación como a los amigos, voluntarios y mecenas de un país. Estas federaciones surgen a partir de la década de 1970, momento en el que se constituyen la francesa, la británica y la belga, todas en 1973, la italiana en 1975 o la argentina en 1976, siendo el nacimiento de la española algo más tardío, en 1983. Todas ellas se fundan bajo el paraguas de la Federación Mundial de Amigos de los Museos. La idea de una organización internacional, sin ánimo de lucro, que agrupara a las distintas asociaciones de amigos de los museos repartidas por todo el mundo, surgió en Barcelona en 1967, concebida por Lluís Monreal i Agustí, director del Museo Frederic Marès. La propuesta se materializó en la novena de la Asamblea General del Consejo Internacional de Museos, celebrada en París en 1971, en la que Monreal y Hugues de Varines, presidente del ICOM, establecieron los principios fundamentales de la

organización. Al año siguiente se celebró en Barcelona el Primer Congreso Internacional de Amigos de Museos, en el que se decidió la creación de federaciones nacionales de amigos de los museos y se comenzó a trabajar en los estatutos de la Federación Mundial de Amigos de Museos. En 1975 se celebró el Segundo Congreso Internacional en Bruselas en el que fue establecida oficialmente la Federación Mundial de Amigos de los Museos con la participación de seis federaciones nacionales. En esta reunión se aprobaron también sus estatutos, en los que se define de este modo cuál es su misión:

El objeto de la Federación es fomentar la cooperación internacional entre las Asociaciones de Amigos de los Museos, a fin de promover el entendimiento mutuo, intercambiar información y compartir la experiencia adquirida con el propósito de intensificar la vida y desarrollo de la función de dichas asociaciones para beneficiar a los museos y al público.

#### **1. 4. Las “asociaciones de amigos de los museos”. Un intento de definición**

A través de este recorrido histórico hemos podido vislumbrar algunas características comunes a la mayor parte de las asociaciones de amigos de los museos que nos han podido acercar al establecimiento de una definición, que, sin embargo, todavía no se ha dado de manera específica. Es por ello que vamos a recurrir a los estatutos de la Federación Mundial de Museos que, en su artículo segundo, nos aporta esta:

“Asociaciones de Amigos de los Museos” significa cualquier grupo sin fines de lucro constituido con el fin de brindar apoyo a un museo o museos, y “museo” significa una institución permanente sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, para efectos de estudio, educación y disfrute, pruebas materiales de los pueblos y de su ambiente.



Como vemos, más allá del apoyo al museo<sup>52</sup>, la Federación Mundial deja la definición lo más abierta posible. Tampoco nos muestra mayor concreción en las definiciones que incluye en su código ético, como la de asociación:

La palabra “asociación” abarca todas las formas de organización que agrupan los amigos y voluntarios de las instituciones museales y estructuran sus actividades. Legalmente constituidas o no, esas asociaciones, sociedades o comités solamente pueden operar con el reconocimiento oficial de parte de la institución museal involucrada<sup>53</sup>.

Y la de amigo:

Se llaman “amigos de los museos” aquellas personas que contribuyen, de cualquier manera, en el apoyo a los museos, en su desarrollo y en su difusión. Actúan de manera voluntaria y no remunerada. Su apoyo es moral, financiero, o consiste en trabajo voluntario y experiencia. Los benefactores, los donantes, los voluntarios, los integrantes del Consejo de Administración y los miembros son considerados como amigos de museos<sup>54</sup>.

Lo que podemos completar con lo que se afirma respecto a los tipos de apoyo que pueden llevar a cabo estos:

Los Amigos pueden desempeñar una gran variedad de tareas sobre los programas públicos y entre bastidores, ya sea recaudando fondos directamente como también apoyando los proyectos de recaudación de fondos propios de cada museo. Conocen a la comunidad local y pueden compaginar gente, ideas y dinero, además de la influencia ejercida sobre la prensa local y sensibilizar a las autoridades locales y nacionales; pueden asumir nuevos desafíos

---

<sup>52</sup> En este sentido la propia Federación Mundial afirma que “La palabra ‘apoyo’ podría resultar demasiado pasiva, ya que los Amigos han logrado llevar la voz de las personas comunes, no especializadas, a los museos. Y a lo largo de los años, el trabajo perseverante y las ideas de estos Amigos han determinado un cambio en los mismos museos, acercando los museos a la gente y viceversa, la gente a los museos”.

<sup>53</sup> FMAM. Código Ético para los Amigos y Voluntarios de los Museos, 1996, en línea, <<http://www.museumfriends.com/public/wffm/contents/ethics/6546131.pdf>> [consulta: marzo de 2015].

<sup>54</sup> *Ibíd.*

y muchos de ellos contribuyen a que los museos aborden temas de interés social.

Por su parte, Lluís Monreal i Agustí, en la ponencia inaugural del citado Primer Congreso Internacional de Amigos de los Museos, celebrado en Barcelona en 1972, también aporta otra definición de las asociaciones de amigos:

Las sociedades de amigos constituyen un censo del público habitual de los museos, son un cuerpo compuesto por personas de variada extracción social, pertenecientes a distintas áreas culturales y a diversas comunidades, las cuales tienen su denominador en el deseo de participar en la vida de las instituciones museísticas<sup>55</sup>.

Y, además, lleva a cabo una clasificación de las asociaciones de amigos de los museos en la que distingue tres modelos. El primero es el de las asociaciones de creación espontánea, que surgen de la reunión de un grupo de personas con el objetivo de apoyar a una institución museística, pero que son instituciones diferenciadas de esta. El segundo es el de las asociaciones de amigos creadas por iniciativa del propio museo. Y el tercero el de las asociaciones de amigos que se constituyen para la creación de un museo, y que por tanto son propietarias del mismo y responsables de su gestión. De todas ellas hemos visto ejemplos, pudiéndose establecer de modo genérico que las primeras son el modelo más común hasta la década de 1970 y que las segundas aumentan en número según nos acercamos en el tiempo a la actualidad.

También podría realizarse una clasificación teniendo en cuenta si en ellas prima su labor para incrementar la colección del museo, siendo en este caso el ejemplo paradigmático la Société des Amis du Louvre, o si lo hacen las actividades culturales de difusión, como puede ser el caso de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

---

<sup>55</sup> Monreal Agustí 1973.



## **2. El contexto. España y el Museo del Prado en el momento en que nace su Fundación Amigos**



## **2. 1. Introducción**

Para que sea posible la creación y el desarrollo de una institución como la Fundación Amigos del Museo del Prado es necesario que confluyan, además de la imprescindible iniciativa de un grupo de personas dispuestas a asociarse para apoyar al Museo, una sociedad capaz de acoger favorablemente el proyecto y un contexto político, económico y cultural adecuado. Como veremos en el siguiente capítulo, otras propuestas –si bien no muy numerosas– de “amigos” del Museo del Prado se plantearon a lo largo del siglo XX, sin que llegaran a materializarse, posiblemente porque no habían llegado en el momento idóneo.

Por otro lado, tanto la situación del país, como la del propio Museo en el momento en el que nace la Fundación, influyen en los planteamientos de sus promotores en lo relativo a los objetivos y las acciones planteadas para llevarlos a cabo. Ni unos ni otros hubieran sido los que fueron si la Fundación hubiera nacido unas décadas antes o unas décadas después de cuando lo hizo, en 1980. Puede resultar útil por tanto proporcionar unas pinceladas sobre el, digamos, “medio ambiente” en el que nace la Fundación y, por otro lado, mostrar cuál era la situación en la que se encontraba el Museo a cuyo favor iba a dedicar sus esfuerzos.

## **2.2. España, 1980**

Excede los límites de este estudio realizar aquí un detallado análisis de la situación de la sociedad española en sus aspectos políticos, económicos y culturales en un periodo tan crucial para nuestro país como son los años finales de la dictadura del general Franco y el inicio de la época democrática, más aún cuando existe sobre el tema una abundante y variada bibliografía, rica tanto en obras totalizadoras como en todo tipo de estudios especializados en cada uno de los aspectos<sup>56</sup>. Es por ello que simplemente se darán unas notas históricas que nos sirvan para entender hasta qué punto la España en la que vio la luz la Fundación Amigos del Museo del Prado difiere de la que podíamos encontrarnos solo un lustro antes. En los cinco años que transcurrieron entre el fallecimiento del general Franco, el 20 de noviembre de 1975, y la constitución

---

<sup>56</sup> Entre los primeros podemos citar Javier Tusell 1991, Tuñón 1992, Juliá, Pradera y Prieto 1996 y Tusell y Soto 1996. Entre los segundos, referidos a aspectos culturales y artísticos, Monleón 1995, Mesa 1991 y Amel y Castañeda 1988. Una completa bibliografía se puede encontrar en Gómez Yáñez 1985.

de la Fundación Amigos del Museo del Prado, el 17 diciembre de 1980, el país había restaurado la monarquía, había pasado de ser una dictadura a convertirse en un régimen democrático, había celebrado dos elecciones generales y unas municipales y había elaborado y aprobado en referéndum una Constitución e iniciado la descentralización del país con la aprobación de los primeros Estatutos de Autonomía.

Todo ello había configurado, en palabras de Juan Pablo Fusi, “un marco histórico radicalmente nuevo para la vida cultural del país”, respecto a lo cual destacan tres hechos en su opinión determinantes:

La cristalización de un régimen de libertades en el ámbito de la edición, prensa, teatro, cinematografía y bellas artes.

La intensificación de la acción del Estado al servicio de la difusión social de la cultura.

El resurgimiento de las culturas de las comunidades autonómicas, como expresión de una nueva idea de España basada en el reconocimiento de su pluralidad cultural y lingüística<sup>57</sup>.

Los cambios, sin embargo, se desarrollaron en un contexto de profunda crisis económica que marcó la década de 1970 y de la que el país no comenzará a salir hasta la segunda mitad de la década siguiente. La brusca elevación del precio del petróleo de finales de 1973, producida a raíz de la Guerra del Yom Kippur, la multiplicación, primero por cuatro en el periodo 1973-74, y luego por tres en 1979, tuvo efectos dramáticos en la economía mundial. Estos fueron aún más importantes en España, debido a su gran dependencia del petróleo, la mayor de la de todos los países occidentales. Ello produjo un déficit comercial de gran magnitud, que se sumó al recorte de las inversiones extranjeras, la caída del turismo y el progresivo menor peso de las remesas de divisas aportadas por los emigrantes. Todo esto hizo que la renta per cápita disminuyera durante los años 1975, 1979 y 1981, que se produjeran alzas de precios históricas (con repuntes de la inflación de hasta un 26 por ciento anuales, como sucedió en 1977), un

---

<sup>57</sup> Fusi 2013

descontrolado aumento de la deuda pública y la pérdida de dos millones de empleos netos.

Con este ámbito político y económico, los primeros gobiernos democráticos de la UCD llevaron a cabo una serie de cambios en el terreno cultural que comenzaron con la desaparición del Ministerio de Información. Este, que desde su creación en 1951 había sido el órgano gubernamental de control de la información y la cultura durante la Dictadura, fue sustituido por el Ministerio de Cultura, creado el 4 de julio de 1977<sup>58</sup>, que, al menos sobre el papel, mostraba una atención específica por el Estado en lo relativo a las cuestiones culturales. Esta atención aparece también de manera específica en la Constitución de 1978, en cuyo Preámbulo se manifiesta la voluntad de la Nación española de “promover el progreso de la cultura”. Del mismo modo, en su artículo 44 se establece que “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”, y en el 46, que “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España”. Estos buenos propósitos, sin embargo, se verán comprometidos por los problemas presupuestarios derivados de la crisis económica a la que antes se hacía referencia y de la existencia de un aparato burocrático heredado del régimen anterior que hacía necesario que se llevara a cabo una reforma en profundidad. A todo esto hay que unir que ciertos sectores de la sociedad española mostraron su rechazo al Ministerio de Cultura, temiendo que pudiera convertirse en la continuación del Ministerio de Información del franquismo y que su creación estuviera enfocada a establecer un dirigismo estatal de la cultura.

De cualquier modo, el ministerio se creó con amplias competencias en materia del libro, bibliotecas, cine, música, artes escénicas, museos y exposiciones, siendo en este último ámbito, el de las exposiciones, en el que, durante los primeros años, se hizo un mayor esfuerzo en lo relativo a las artes plásticas, quedando relegado el ámbito de los museos. Desde el ministerio se llevó a cabo un programa de grandes exposiciones que alcanzó un gran

---

<sup>58</sup> Real decreto 1558/1977, de 4 de julio, BOE, 5/VII/1977; 15200. El ministerio englobaba unidades antes pertenecientes a Presidencia, el desaparecido Ministerio de Información y Turismo y el Ministerio de Educación y Ciencia.



desarrollo en la etapa de Javier Tusell como director general de Bellas Artes y que tendría continuidad en los primeros años de los gobiernos socialistas.

En este programa se primaron las exposiciones que podían ayudar a conseguir el objetivo de situar a España en el plano internacional. Para ello se presentaron antológicas de los artistas con mayor proyección fuera de nuestro país, lo que se conjugó con una cierta reivindicación de los artistas más alejados del régimen franquista, bien por haber sido relegados por el mismo o por haberle mostrado, más o menos claramente, su oposición. Siguiendo esta política, durante esta etapa de gobiernos de la UCD, el ministerio organizó exposiciones de, entre muchos otros, Pablo Picasso, Joan Miró, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Eduardo Arroyo, Rafael Canogar, Albert Ràfols Casamada, Manuel Rivera, Josep Renau, Antonio Saura, Martín Chirino, Luis Gordillo, Antoni Clavé o José Guerrero. Estas exposiciones se combinaron con las muestras que tenían como objetivo presentar y difundir las tendencias artísticas internacionales en nuestro país, como fueron las retrospectivas de Karel Appel, Lucio Fontana, Wilfredo Lam o Henry Moore, o las colectivas *Pintura japonesa contemporánea*, *Arte americano: Museo de Arte Moderno de Nueva York en el Museo Español de Arte Contemporáneo* o *Maestros del arte moderno italiano en las colecciones de la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma*, todas ellas celebradas entre 1978 y 1982.

La convicción del ministerio de que el más útil de los instrumentos de los que disponía para lograr mejorar la imagen exterior de España eran las exposiciones de arte contemporáneo, y su afán por alcanzar cuanto antes la ansiada “modernidad”, relegaron a un segundo plano otras áreas e instituciones bajo su responsabilidad de menor, podríamos decir, “espectacularidad”, entre ellas el Museo del Prado. A este no se le veía en ese momento capaz de colaborar en el objetivo de modernizar España y, sobre todo, de proyectar al exterior una imagen moderna del país. En palabras de Ignacio Sotelo:

Tras cuarenta años de aislamiento, la cultura española querrá mostrarse universal y europea, buscando el reconocimiento

externo con una intensidad que se ha llegado a considerar, en ocasiones, desmesurada<sup>59</sup>.

Y esa desmesura era la que hacía que, sorprendentemente, en un momento crucial para el país, la más relevante institución cultural y artística española, que, como veremos a continuación, estaba necesitada de todo el apoyo posible, no fuera una prioridad para el primer Ministerio de Cultura de la democracia.

Por último, antes de tratar en el siguiente apartado de manera más extensa la situación del Museo del Prado, es necesario hacer un apunte respecto a la recepción por parte del público de esa política cultural, y sobre si la nueva etapa que vivía el país trajo consigo un mayor interés por el arte y en concreto por los museos. Es innegable que buena parte de las exposiciones a las que nos hemos referido, en especial las asociadas a los grandes nombres del arte español, lograron un éxito de público inimaginable años atrás y que podía detectarse en la sociedad cierto anhelo de modernidad y que, en cierto sentido, una de las vías para saciarlo era el arte de vanguardia. También lo es que en ese momento los nuevos medios de comunicación comenzaron a prestar mayor atención a los acontecimientos artísticos pero, evidentemente, esto no podía significar un cambio radical de la sociedad en el sentido de un mayor aprecio espontáneo e instantáneo por la cultura.

Una transformación de ese tipo necesita tiempo y, sobre todo, educación en los hábitos de la cultura que no es posible improvisar. Es por tanto que, pese al aumento de los visitantes a las exposiciones de arte que trajo consigo la política de la Dirección General de Bellas Artes, buena parte de la sociedad seguía sintiéndose alejada de la cultura y el público de los museos en España siguió siendo reducido, y en cierto modo elitista, durante al menos la década de 1980. Así lo demuestra un estudio del público en los museos llevado a cabo en fecha tan tardía como 1994, en el que se afirmaba que el “acceso a los museos sigue siendo diferenciado y selectivo según el nivel económico y cultural” y que la “simple incitación publicitaria a las prácticas culturales [...], como ha

---

<sup>59</sup> Sotelo 1991.

sucedido en los últimos años en nuestro país, no supone aumentar el nivel cultural ni la democratización del arte”<sup>60</sup>.

### **2.3. El Museo del Prado, 1967-80**

Cuando el 17 de diciembre de 1980 se constituye la Fundación de Amigos del Museo del Prado, hacía más de una década que el Museo del Prado había perdido su autonomía de gestión. Es por ello que para entender la situación en la que se encontraba el museo cuando la Fundación vio la luz, debemos retrotraernos a 1967. En ese año se dio el primer paso hacia esa citada pérdida de autonomía con el decreto 2764/1967 del 27 de noviembre por el cual se llevaba a cabo la reorganización de la Administración Civil del Estado con el objetivo de reducir el gasto público:

El presente decreto lleva a cabo dicha reforma respecto a la Administración Civil de manera que las supresiones e integraciones de los organismos produzcan una importante e inmediata reducción de los gastos consuntivos y supongan un freno a su incremento futuro, además de un estímulo para mejorar la productividad de los órganos administrativos.

El decreto desgana sucesivamente qué organismos se suprimen de cada ministerio. En el artículo séptimo, correspondiente al Ministerio de Educación y Ciencia, se decreta la supresión de una subsecretaría, cuatro direcciones generales, una comisaría, un juzgado y una junta y se establece, en el punto tres, y esta es la parte que nos ocupa, que:

Los museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes integrarán sus respectivas administraciones en un solo organismo autónomo dependiente de la citada Dirección General.

Es esta una modificación que, como veremos, dejará sin autonomía al Museo del Prado, lo que no se llevó a cabo con ninguna intención ni de mejorar ni de empeorar su gestión, sino dentro de una reforma más amplia motivada por una cuestión de reducción del organigrama administrativo orientada al ahorro, en donde lo relativo a los museos, y por tanto al Prado, es solo una mínima parte y

---

<sup>60</sup> Sánchez de Horcajo 1997, p. 15. Cit. Ait 2010.

aparece junto a una amplia relación de organismos, departamentos y cargos que desaparecen o se refunden en todos los ámbitos de la administración.

De mayor calado y concreción respecto al tema que nos ocupa es el decreto 522/1968 de 4 de marzo, que desarrolla el decreto anterior en lo relativo a los museos y por el que se crea el Patronato Nacional de Museos Dependientes de la Dirección General de Bellas Artes. En su artículo segundo, se dispone la integración en dicho organismo autónomo, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, de aquellos museos que hasta dicha fecha han funcionado en régimen de administración autónoma. En desarrollo del decreto 522/1968, se dicta la orden de 31 de agosto de 1968 en cuyo artículo primero, apartado A, n.º 5, se declara que el Museo del Prado queda integrado en el Patronato Nacional de Museos de la Dirección General de Bellas Artes. Al ser incorporado al Patronato de Museos, el Museo del Prado pierde su de manera efectiva su autonomía y queda bajo la administración de este Patronato Nacional de Museos.

A partir de ese momento las decisiones relativas al museo serán supervisadas por este Patronato que gestionará los ingresos y recibirá de forma conjunta el presupuesto que el Ministerio de Hacienda conceda a todos los Museos y del mismo modo las inversiones. Muy significativo en este sentido es lo señalado por Pérez Sánchez en su *Presente, pasado y futuro del Museo del Prado*, donde manifestaba que las conmemoraciones organizadas para el 150 aniversario de la fundación del Museo en 1969, con las que se pretendía además subsanar lo acontecido en su primer centenario, el cual había pasado prácticamente desapercibido, no pudieron finalmente llevarse a cabo en su mayoría: “Fue ciertamente poco lo que pudo hacerse y aún en un plan casi doméstico” debido a las dificultades administrativas y económicas, y en concreto por la citada dependencia del Patronato Nacional de Museos.

Pues el control económico impuesto al Museo es tal, que mensualmente ha de hacer el ingreso de sus cantidades en la caja del recién creado Patronato Nacional de Museos habiendo luego

de presentar para sus pagos, una complicada madeja de papeleo administrativo, ocasionando dilaciones y dificultades increíbles<sup>61</sup>.

Y termina recalcando además que, por la misma razón, no era posible contar con el apoyo de un Patronato que hiciera valer su autoridad. Y es que a raíz de los decretos antes mencionados el Patronato del Museo del Prado<sup>62</sup> deja de ser independiente y queda controlado enteramente desde la Administración, la cual además, el 12 de febrero de 1970, con el decreto 383/1970 por el que se actualiza el régimen y funcionamiento del Patronato del Museo Nacional del Prado<sup>63</sup>, modifica su composición, dejando de ser elegidos el presidente y el vicepresidente por el pleno del Patronato, ya que a partir de ese momento se establece que sea el presidente del mismo el ministro de Educación y Ciencia y vicepresidente el director general de Bellas Artes. El decreto también establece que sean vocales natos el director del Museo del Prado, pero también el director del Museo Español de Arte Contemporáneo, el director del Museo Arqueológico Nacional, el comisario general del Patrimonio del Estado y el subdirector general de Museos, asimilándose así en gran medida la composición del Patronato del Prado con la del propio Patronato Nacional de Museos de la Dirección General de Bellas Artes, del que, como ya se ha indicado, dependía.

La pérdida de autonomía se puso enseguida de manifiesto en las sesiones del Patronato. Ya en 1970 se indicaba que debido a la nueva regulación, el Patronato no podía decidir sobre la adquisición de ninguna obra. A partir de ese momento, y pese a la obligación de reunirse al menos una vez al mes, solo lo hará en contadas ocasiones. Sirva como ejemplo que entre los años 1970 y 1976 el Patronato se reunió una sola vez<sup>64</sup>. Como último paso en este proceso por el que se despojó de funciones al Patronato, el real decreto 3001 de 23 de noviembre de 1979 redefinió la estructura del mismo. En el artículo segundo se delimitan las funciones del Patronato, que a partir de ese momento se

---

<sup>61</sup> Pérez Sánchez 1977, p. 59.

<sup>62</sup> Para ampliar la información sobre la historia y funcionamiento del Real Patronato del Museo del Prado, véase Pancorbo 2006.

<sup>63</sup> Este decreto deroga el Real Decreto de 7 de junio de 1912 por el que se creó el Patronato y el primer reglamento del mismo que fue aprobado por real orden de 12 de noviembre de 1912 y que por tanto estuvo en vigor durante cincuenta y ocho años.

<sup>64</sup> José Manuel Pita Andrade, en esas fechas director del Museo del Prado, escribe en la presentación del primer *Boletín del Museo del Prado*, publicado en abril de 1980, “Ha de recordarse que en 1968 el Museo perdió su autonomía, quedando integrado en el llamado Patronato Nacional de Museos. Aunque dentro de este Patronato se nombró otro para el Prado, en la práctica apenas llegó a reunirse existiendo sólo sobre el papel”. *Boletín del Museo del Prado* 1980, p. 11.

convertirá en un órgano esencialmente consultivo, sin capacidad de acción, siendo la única facultad real y efectiva que se le concedió la del veto en materia de préstamo de obras.

Como es lógico todo, esto no hizo sino dificultar, no solo la gestión diaria de la institución, sino sobre todo la solución de los múltiples problemas que aquejaban al Museo, y ni mucho menos facilitaban la necesaria adecuación del mismo a los desafíos a los que le enfrentaban el crecimiento del turismo y el replanteamiento que sobre el papel de los museos se estaba llevando en todo el mundo. El director que tuvo que enfrentarse a esta situación fue el historiador Diego Angulo Íñiguez, quien fue nombrado el 15 de agosto de 1968, tras ser cesado por decisión ministerial, y alegando como causa su avanzada edad, Francisco Javier Sánchez Cantón, quien pasaría a ser nombrado director honorario.

Un año después, en junio de 1969, el nuevo director publicó un artículo en la revista *Archivo Español de Arte* con el título “El ciento cincuenta aniversario de la fundación del Museo del Prado”, en el que hacía un breve repaso de la historia del Museo y analizaba los problemas más graves que afectaban a la institución siglo y medio después de su creación, haciendo especial hincapié en la contaminación del aire y la falta de personal<sup>65</sup>.

En lo relativo a este último problema señalaba:

El número de salas abiertas en los últimos cincuenta años ha aumentado en proporción muy superior a la de los celadores que las vigilan. Ello obliga a tener cerradas salas que se instalaron en los últimos tiempos. El Museo tiene solicitado el aumento del número de vigilantes, pero la autorización de ese aumento queda fuera de sus atribuciones<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> A partir de ese momento, la mayor parte de los directores del Museo del Prado concederán entrevistas o firmarán artículos en la prensa tras ser nombrados, en ocasiones haciendo balance, pero principalmente mostrando los problemas y las necesidades del Museo. Es posible que esto se deba a la existencia de un mayor interés de la prensa y de la sociedad por el Prado, pero no hay que descartar que a esto se sume la necesidad del Museo, una vez perdida su autonomía de gestión, de utilizar otros medios para poder solicitar ayuda a la administración o presionarla, por medio en este caso del intento de movilizar a la opinión pública.

<sup>66</sup> Angulo Íñiguez 1969, p. 390. Antes de este artículo, con solo tres meses en el cargo, Angulo había concedido una entrevista en la que hablaba de algunos de los problemas que se había encontrado al ocupar

Dejando claro con esta última frase el escaso margen de maniobra que poseía el Museo. Respecto al primero de los problemas citados, el de la contaminación del aire, podemos resaltar que fue un tema que terminaría por tener una amplia repercusión en la prensa, llegando a ser, literalmente, asunto de portada. El 3 de mayo de 1970, el suplemento semanal del diario *ABC* reproducía en su primera página *Las meninas* de Velázquez junto al titular: “Este cuadro se encuentra en grave peligro”<sup>67</sup>, refiriéndose a los daños que el aumento de la contaminación ambiental estaba produciendo en las obras del Museo por falta de sistemas de climatización en la sede del mismo. Este problema tendrá un largo recorrido y no podrá ser solucionado, como muchos otros, durante la dirección de Diego Angulo, entre otras cosas porque no mucho después, el 10 de diciembre de ese año, se hizo oficial su cese por renuncia, y fue sustituido en el cargo por el también historiador Xavier de Salas Bosch<sup>68</sup>.

Este, al igual que su predecesor, publicó tras llegar a la dirección del Museo un artículo en el que planteaba los problemas a los que se enfrentaba. Dicho artículo apareció en abril de 1971, en el número 8 de la revista *Bellas Artes*, con un título: “El Museo del Prado, a los ciento cincuenta años de su apertura”, que guardaba una gran similitud con el anteriormente citado de Diego Angulo. En él, Xavier de Salas comparaba la situación del Museo en el momento de su fundación con la de 1971.

La reiteración en las reclamaciones desde la dirección del Museo y la presencia continua de los problemas del Prado en la prensa lograron que finalmente el Ministerio de Educación y Ciencia creara, a final de ese mismo año, una comisión técnica con el objeto de que se llevara a cabo un informe sobre la modernización del Museo del Prado dirigido a la ordenación de sus instalaciones, la remodelación de los edificios y la conservación de las obras. En marzo del año siguiente el ministro de Educación y Ciencia fue más allá del

---

el cargo, entre los que estaba, además de los dos anteriormente citados, la mala iluminación del Museo. Gómez-Santos 1968, pp. 36-37.

<sup>67</sup> Esta portada puede consultarse en el Anexo documental con el número 5.

<sup>68</sup> El propio Xavier de Salas escribiría sobre Diego Angulo: “Su gestión estuvo dominada por las dificultades administrativas relacionadas con la situación del Museo al haber perdido su autonomía, y por las que sobrevinieron al decidir, por fin, la Administración que el Museo requería medidas para salvaguardarle de la terrible contaminación del ambiente en que se hallaban sus colecciones”. Salas 1979, pp. 19 y ss.

mero mantenimiento del Museo y encargó a Fernando Chueca, Rafael Manzano y Jaime Lafuente un proyecto de ampliación del mismo.

Durante los años siguientes continuaron por parte de la Dirección del Prado las peticiones al gobierno y las advertencias sobre la gravedad de los problemas que aquejaban a su sede y el peligro que están corriendo las obras de arte por su mal acondicionamiento. Estas reclamaciones continuaron siendo acompañadas de manera reiterada por denuncias de la situación en la prensa<sup>69</sup>. Finalmente, en 1972, la Dirección General de Bellas Artes consideró incluir como tarea primordial del III Plan de Desarrollo Económico y Social<sup>70</sup> combatir la contaminación en el Museo, lo que, sin embargo no llegó a llevarse a cabo. Así las cosas, al año siguiente, Xavier de Salas, volvió a llamar la atención sobre el deterioro progresivo de las obras de arte expuestas en el Prado. Como respuesta a esto, en el mes de noviembre de 1973 se colocaron vallas alrededor del Museo con carteles que anunciaban unas obras de modernización y ampliación, en una acción que terminó resultando ser de carácter meramente propagandístico<sup>71</sup>. Durante estos años, la política del gobierno respecto a los citados problemas del Prado fue cuando menos titubeante, y basculó entre encontrar una solución rápida que pudiera acallar a la prensa y a la opinión pública, solucionar los problemas puntuales o plantear y llevar a cabo un proyecto más a largo plazo y de mayor ambición que no solo abordara los problemas de mantenimiento de las obras de arte sino que incluyera la ampliación del Museo. En este sentido,

---

<sup>69</sup> Por ejemplo, el 27 de julio de 1974 Francesc Miralles publica en la revista *Destino* el artículo titulado “Las polémicas reformas del Museo del Prado”, en el que se vuelve a insistir en dos problemas primordiales del Prado: la contaminación atmosférica y la falta de espacio. En noviembre de ese mismo año la revista francesa *Connaissance des Arts*, informa de la preocupación de historiadores, críticos de arte, arquitectos y periodistas españoles ante la precaria situación en la que se encuentra el Museo del Prado. Los problemas señalados vuelven a ser la falta de espacio, la ausencia de un sistema de control y regulación de la temperatura y de la hidrometría de las salas y la carencia de personal, especialmente de conservadores. *Lettre d'information* 1974, pp. 7-8. Respecto a esta reiteración informativa afirmarí Pérez Sánchez: “Por otra parte, la alarma de la contaminación atmosférica, planteada en toda su actitud desde el Museo mismo y luego por la prensa con sensacionalismo eficaz para crear una sensibilización colectiva, pero muchas veces errónea, en la imagen que crea del inmediato desmoronamiento de las obras de arte, ha venido a crear nuevas tensiones y a hacer llover propuesta contradictorias, polémicas encontradas y choques de criterio entre los diversos estamentos de la Administración, del Museo y de espontáneos colaboradores, tan bien intencionados muchas veces, como faltos de un conocimiento profundo tanto de la realidad del problema como de la vida interna del Museo”. Pérez Sánchez 1977, p. 61.

<sup>70</sup> El III Plan de Desarrollo Económico y Social se aprobó por la Ley 22/1972, de 10 de mayo. Este fue el último de los planes de desarrollo del franquismo y comprendía el periodo 1972-75, pero no terminó de llevarse a cabo por estrangulamiento económico, entre otras cosas debido a la primera crisis del petróleo que, como vimos en el apartado anterior, entre otras cosas retrajo los flujos de capitales y las inversiones extranjeras.

<sup>71</sup> Refiriéndose a este episodio, Pérez Sánchez afirma: “Recuerden, como episodios recientes, la valla puesta de la noche a la mañana para cubrir una obra que ni siquiera se había proyectado, simulando así un interés ministerial apenas planteado”. Pérez Sánchez 1977, p. 61.



pocos días después de la citada instalación de las vallas, la Dirección General de Bellas Artes volvió a encargar a Fernando Chueca y a Rafael Manzano un nuevo proyecto de ampliación del Museo en el que se especificaba que no debían anexionarse propiedades ajenas a la institución. Sin embargo, solo tres meses después, el 25 de febrero de 1974, Joaquín Pérez Villanueva, que acababa de ser nombrado director general de Bellas Artes en la presentación en rueda de prensa de la política museística prevista por el Ministerio de Educación y Ciencia, declaró que, antes de acometer ningún proyecto de ampliación, el Ministerio pretendía resolver primero el problema de la contaminación del aire, y para ello nombró una comisión a la que se le encargó que estudiara la situación y propusiera posibles soluciones. No fue hasta dos años después, el 15 de marzo 1976, cuando se dio inicio a las obras de climatización del Museo con el objetivo de frenar el deterioro de las obras de arte, gracias a la depuración de la atmósfera y el control de la temperatura y la humedad. Para no tener que cerrar al público el Museo se decidió dividir las obras en dos fases. En la primera se realizarían los trabajos en la mitad de las dependencias del Museo, quedando la otra mitad abierta al público. Una vez finalizada esta primera fase, las obras expuestas se trasladarían a las salas reformadas, comenzado así la segunda fase de los trabajos en la mitad todavía no renovada.

El plan inicial de las obras de climatización se modificó en noviembre de 1976 al incluir en él la instalación de nuevos dispositivos de seguridad contra robo e incendio y la mejora de los sistemas de iluminación en las salas. Este proyecto de reforma y acondicionamiento del Museo se presentó el 12 de mayo de 1977 y ese mismo día se realizó una visita para comprobar la marcha de los trabajos de la primera fase. Dicho acto es uno de los últimos en los que Xavier de Salas participó como director, ya que ese mismo mes es jubilado de su cargo al cumplir los 70 años de edad. Para sustituirle se nombró a José Manuel Pita Andrade, cuya toma de posesión no se realizó hasta casi un año después, el 28 de marzo de 1978.

Por su parte, Xavier de Salas concedió una entrevista a la revista *Guadalimar*, que se publicó en el número de enero de 1978, en la que insistía en los problemas más acuciantes del Museo: la falta de espacio, la localización de

los depósitos de obras fuera de su sede, el exiguo presupuesto y los trabajos de climatización.

Para entonces, Alfonso E. Pérez Sánchez, en ese momento subdirector del Prado, ya había publicado su, ya aquí varias veces citado, *Presente, pasado y futuro del Museo del Prado*. El libro nació a raíz de una serie de cuatro conferencias pronunciadas en la Fundación Juan March, entre el 2 y el 11 de marzo de 1976, y resulta fundamental para conocer la historia del Museo y comprender los problemas que lo aquejaban en ese momento, al tiempo que aporta claves fundamentales para desentrañar lo acontecido en la institución desde entonces. En él, Pérez Sánchez se muestra totalmente de acuerdo con la última afirmación referida de Xavier de Salas, en el sentido de que las obras de climatización relegaron todo lo demás:

Los problemas de la contaminación y los proyectos de ampliación del Museo que se imbrican en los primeros y que por su carga económica adquieren prioridad absoluta, se convierten tanto a escala ministerial como, lo que es más grave, a escala “doméstica”, en algo paralizante de decisiones y de iniciativas<sup>72</sup>.

Y continúa haciendo una relación de todo lo que está pendiente de abordar en el Museo, lo que nos aporta una clara panorámica de la situación de la institución cuando la Fundación Amigos del Museo del Prado está a punto de crearse. Pérez Sánchez afirmaba que nada se había hecho respecto a la proyección exterior del Prado, en lo relativo al control y rescate de depósitos ni en la necesaria labor de divulgación pedagógica, y apuntaba también la carencia de un programa expositivo. A este respecto es necesario señalar que entre mayo de 1970 y el mismo mes de 1980, el Museo del Prado solo celebró tres exposiciones, y no se organizó ninguna entre 1973 y 1980. Pérez Sánchez también denunciaba la existencia de presiones oficiales, por lo que creía absolutamente primordial que el Museo recuperara su autonomía, algo que, como veremos, no comenzará a ponerse en marcha hasta 1985.

---

<sup>72</sup> Pérez Sánchez 1977, p. 61.

El libro terminaba con el capítulo que correspondía a la última de la conferencias y que, bajo el título “El Museo posible y deseable”, realizaba un amplio recorrido por todos los ámbitos del Museo, proponiendo una serie de decisiones a tomar y de actuaciones a llevar a cabo, muchas de las cuales se fueron materializando a lo largo de los años, algunas en época muy reciente.

En buena parte del diagnóstico realizado por Pérez Sánchez coincide el nuevo director, José Manuel Pita Andrade, quien tras tomar posesión en 1978, aunque evidentemente se hizo cargo del desarrollo de las obras en curso –como cuando, por ejemplo, el 28 de diciembre, se presentó la certificación relativa al “Proyecto Reformado Adicional al de Climatización del Aire”–, hizo todo lo posible para no dejarse superar por ellas e intentar poner en marcha algunas propuestas, muchas de las cuales también coincidieran con las planteadas por Pérez Sánchez. Por ejemplo, el Museo decidió abordar el problema de la localización de los depósitos; el 11 de julio de 1978 se interpuso una denuncia sobre los cuadros “desaparecidos” del Prado, y se logró una dotación económica del ministerio para investigar el paradero de las obras de arte depositadas fuera del Museo.

Pero, sobre todo, Pita Andrade pone en marcha las muy necesarias iniciativas de difusión y educación, como son una serie de conferencias impartidas en el Museo y que denomina *Misiones del Arte*, recuperando así el nombre de las conferencias organizadas por Pablo Gutiérrez Moreno, Elías Tormo, Manuel Gómez Moreno y Francisco Javier Sánchez Cantón. Los primeros ciclos que se celebraron fueron los titulados *Francisco de Goya en el sesquicentenario de su muerte* y *Grandes escuelas en el Museo del Prado*.

Además, dentro de las *Misiones del Arte*, se impartieron dos conferencias en colaboración con el Instituto Francés de Madrid: una por parte de Bernard Dorival, “España y los españoles en la pintura francesa: de Gros a Manessier”, y otra de Pierre Rosenberg, *Problèmes et nouveautés concernant Poussin*; a lo que hay que añadir la realización del curso *Introducción al Museo del Prado*, destinado a profesores de EGB y a alumnos de colegios mayores.

Al año siguiente el director puso en marcha el Centro de Estudios del Museo del Prado, destinado a formar profesionales en el campo de la museología. El primer ciclo, organizado a título de ensayo, contó con la participación de profesores universitarios, funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y otros especialistas. A pesar de lo interesante del proyecto y del entusiasmo de su promotor, la experiencia no obtuvo el respaldo de la Administración y se suspendió durante el curso 1979-80 por falta de presupuesto. El desánimo creciente respecto a este proyecto por él tan querido es consecuencia de la lucha entablada por Pita Andrade contra unas dificultades que finalmente le terminarán venciendo<sup>73</sup>.

Otro de sus proyectos mimados fue el *Boletín del Museo del Prado*, cuyo primer número vio la luz en enero de 1980, y en cuyas palabras preliminares afirmaba: “En su primer número puede ser útil ofrecer una apretada visión panorámica de los más importantes problemas y cuestiones que afectan hoy al Museo, realizando, en algunos casos, un balance de lo hecho anteriormente, ya que puede resultar aleccionador”<sup>74</sup>.

---

<sup>73</sup> Absolutamente clarificador me parece cómo cambia la forma en la que Pita Andrade va refiriéndose a este proyecto, uno en los que puso mayor empeño, en los sucesivos boletines del Museo. En el primero afirma: “Pensando en la formación científica de los graduados en Historia del Arte que deseen vincularse a los Museos de Bellas Artes, se ha desarrollado entre enero y abril de 1979, un ciclo de 70 lecciones como punto de partida de las actividades del “Centro de Estudios del Museo del Prado”. La experiencia adquirida aconseja enriquecer la labor con prácticas y seminarios”. *Boletín del Museo del Prado* 1980, p. 11. En el segundo escribe al respecto: “La falta de medios económicos ha impedido que pudiese desarrollar sus actividades dentro del curso 1979-80, de acuerdo con la experiencia lograda el año anterior. No obstante se confía en que el Centro podrá reemprender sus tareas en fecha próxima”. *Boletín del Museo del Prado* 1980a, p. 66. En el tercero, haciendo balance de 1979, afirma: “Dentro de las actividades culturales realizadas por el Museo en 1979 han logrado especial relevancia las de este Centro que pretende contribuir eficazmente a la formación de futuros conservadores. La dirección espera que en 1981 será factible reemprender la labor iniciada entonces”. *Boletín del Museo del Prado* 1980b, p. 138. En el cuarto, ya en 1981: “Aunque las circunstancias no han permitido todavía que se reanuden estas actividades, debe advertirse la posibilidad de que puedan reemprenderse en el último cuatrimestre de 1981”. *Boletín del Museo del Prado* 1981a, p. 4. Y para terminar lo escrito por él, en el quinto: “Nada cabe decir sobre la posibilidad de que las actividades de este Centro puedan reanudarse”. *Boletín del Museo del Prado* 1981b, p. 98.

<sup>74</sup> *Boletín del Museo del Prado* 1980, pp. 5-11.

Nada mejor que esta visión de su director para entender la situación del Museo del Prado justo a principios del año en el que comenzó a gestarse, y finalmente vio la luz, la Fundación Amigos del Museo del Prado. Y aunque resulte algo prolijo, merece la pena detallar los puntos a los que hace referencia<sup>75</sup>. Comienza refiriéndose a las obras de climatización, a los sistemas de seguridad e iluminación:

El problema más urgente que tiene planteado el Prado se vincula a las importantes obras que ha sido preciso abordar, hace casi un lustro, para hacer factible la conservación de las pinturas en las mejores condiciones.

En este sentido, informa de que en ese momento se encuentran muy avanzados los trabajos en la parte del edificio situada entre la puerta de Velázquez y el Jardín Botánico. También en relación a las instalaciones indica que se plantea crear una sala de conferencias dotada de medios audiovisuales “que cumplirá importantes fines pedagógicos”. Asimismo se detallan todas las dependencias proyectadas: una cafetería, talleres de restauración, almacenes y vestuarios, despachos y una biblioteca para investigadores. Respecto al Casón del Buen Retiro, recientemente adscrito al Museo, afirma que servirá para ampliar la parte dedicada a la exposición de cuadros, y que se creará además, en las zonas altas, un amplio Gabinete de Dibujos, salas para seminarios y actividades docentes, laboratorio, despachos, etc.

Respecto al Taller de Restauración, aunque se felicita porque las nuevas instalaciones permitirán realizar los trabajos en condiciones mucho mejores que en las que se llevaban a cabo hasta entonces, afirma que “se ha visto disminuir en términos alarmantes el número de personas especializadas que trabajan en el mismo, al declararse ‘a extinguir’ numerosos puestos de trabajo”, por lo que muestra la necesidad de que se aumente la plantilla para hacer frente a una ingente y delicada tarea.

---

<sup>75</sup> El texto completo puede consultarse en el Anexo documental con el número 6.

Otro tema importante es el del estudio de los depósitos, respecto al cual afirma que se está procediendo, tanto por parte de la autoridad judicial como del mismo Museo, a una revisión sistemática de los mismos, y que esta labor es prioritaria para el Museo pese a las grandes dificultades económicas. Informa también de que la Fiscalía del Reino ha iniciado una investigación “valiosísima para el Museo, por cuanto significa respaldo jurídico a las labores realizadas sin medios y con grandes trabas”.

Este análisis de los depósitos favorecerá el estudio y la debida valoración de numerosos cuadros dispersos, pero, en su opinión la tarea primordial es la catalogación de las obras más valiosas: “A ella viene dedicando atención el Museo desde hace muchos años, contando con la colaboración de importantes estudiosos”. En relación a esto, hace referencia a la llamada *Guía oficial*, de la que señala que necesita una reestructuración para incluir las novedades producidas en la colección y las modificaciones en las obras expuestas.

En cuanto a las adquisiciones, afirma que las limitaciones de índole presupuestaria impiden que el Prado pueda competir con otros grandes museos del mundo en lo que se refiere a la adquisición de obras de arte y que se han adoptado criterios muy selectivos, procurándose, en la medida de lo posible, colmar los vacíos que existen en las colecciones.

En lo que respecta a las actividades del Museo, afirma:

Es mucho lo que cabe hacer para potenciar en el Prado actividades culturales en gran escala. La falta de medios, por ser muy reducidas las consignaciones presupuestarias, lo ha impedido hasta ahora.

En este sentido echa de menos una sala de conferencias, que afirma se ha suplido con la de Lucas Jordán en el Casón, y como solución hasta que se pueda contar con un espacio específico para estas actividades propone abrir el edificio de Villanueva fuera del horario normal a fin de celebrar actividades docentes, lo que asegura que se ha llevado a cabo en algunos cursos específicos y para el Centro de Estudios del Museo del Prado. Respecto a este, como ya vimos, informa de su puesta en marcha y de que, entre enero y abril de 1979 se había desarrollado un ciclo de setenta lecciones, y añade que sería enriquecer la labor con prácticas y seminarios.

Siguiendo con las actividades, informa de que el Museo ha organizado “en la medida de sus posibilidades” conferencias de divulgación y un ciclo dedicado a Goya, así como cursillos para profesores de Enseñanza General Básica y para alumnos de colegios mayores, los cuales confía que podrán incrementarse en el futuro.

Respecto a las exposiciones, existe como en el caso anterior de las actividades, además del sempiterno problema presupuestario, dificultades de espacio, para lo cual propone como solución, cuando acaben las obras, reservar unas salas con acceso directo por la puerta de Murillo. En cuanto al carácter de las exposiciones, espera que algunas de ellas puedan ser fruto de la colaboración con otros museos nacionales y extranjeros y que otras puedan permitir mostrar las obras de la colección del Prado, conservadas en los almacenes y las depositadas en otras instituciones.

Para concluir esta “revisión general de cuestiones que afectan a la vida y funcionamiento del Prado” hace referencia a su patronato, y recuerda que en 1968 el Museo perdió su autonomía. Cree sin embargo que esta cuestión está camino de solucionarse, porque detecta una actitud favorable de la Administración que confía en que pronto dará sus frutos<sup>76</sup>. Y da una última nota que dice así:

---

<sup>76</sup> Pita Andrade hace referencia a que esa actitud favorable se debe a las interpelaciones al Gobierno llevadas a cabo en el Senado y el Congreso, en especial a la proposición no de ley presentada por el “Grupo Parlamentario Agrupación Independiente del Senado” defendida por don Justino de Azcárate y publicada en el *Boletín del Senado*, 27 (24 de mayo de 1978).

En íntima vinculación con el patronato podrían cobrar vida los “Amigos del Museo del Prado”, haciendo factible la colaboración de numerosas personas interesadas por el Museo en las actividades del mismo.

Este deseo final de Pita Andrade se haría realidad poco después, ya que la Fundación Amigos del Museo del Prado nació en diciembre de 1980, cuando tocaba a su fin su etapa al frente del Museo. El relativo optimismo que Pita Andrade demostraba en el texto más arriba comentado, el cual hacía más hincapié en las propuestas y los proyectos que en los problemas del Museo, fue apagándose rápidamente hasta llegar a llevarle a presentar su dimisión poco después, que sería aceptada por Íñigo Cavero, ministro de Cultura, el 19 de octubre de 1981.

Dejamos aquí por un momento la historia del Prado que continuaremos narrando, pero ya en estrecha vinculación con la Fundación Amigos del Museo del Prado, en el siguiente capítulo.





### **3. Historia de la Fundación Amigos del Museo del Prado 1980- 2015**



### **3.1. Precedentes**

Como ya se ha señalado en varias ocasiones, la Fundación Amigos del Museo del Prado se constituyó, mediante escritura pública ante notario, el 17 de diciembre de 1980, culminando así un proceso de creación que había comenzado tan solo unos meses atrás. Esta iniciativa que finalmente cristalizó no fue la primera, ya que a lo largo de la historia del Museo hubo otros intentos de crear unos Amigos del Museo del Prado que no lograron llegar a buen término. El primero de ellos data de comienzos del siglo xx y surgió dentro de la propia institución y muy vinculado al nacimiento del Real Patronato del Museo, una de cuyas primeras iniciativas fue precisamente la de intentar crear una Sociedad de Amigos del Museo. El hecho de que este proyecto surgiese en el seno del Patronato está lleno de sentido, ya que una de las funciones del mismo era la de hacer partícipe a la sociedad del Prado y lograr el apoyo de esta para el Museo. Y así lo establece su legislación, que señala como una de sus funciones la de: “Fomentar la participación de la sociedad en el enriquecimiento de las colecciones y en el sostenimiento del Museo”.

El Patronato había nacido en 1912 a iniciativa de Santiago Alba, quien dirigió al rey Alfonso XII un proyecto de decreto para la constitución de un patronato para el entonces denominado Museo Nacional de Pintura y Escultura. Con ello se pretendía dotar al Museo con un instrumento que le permitiera mejorar su gestión y que le ayudara a cumplir sus objetivos, y para ello se recurrió a la sociedad civil, siendo sus vocales designados “entre personalidades que se hayan distinguido por su competencia o por sus servicios al arte y al patrimonio artístico español”<sup>77</sup>. El cargo era honorífico y por él no se percibía retribución alguna, así que quien lo aceptó lo hizo por amor al Museo, como así lo hicieron también sus primeros vocales designados, que se reunieron por primera vez el 10 de junio de 1912: Santiago Stuart y Falcó, duque de Alba; Jacinto Octavio Picón; Gustavo Bauer; José Lázaro Galdiano; Pablo Bosch, Aureliano de Beruete y Moret; Alejandro Saint-Aubin; Elías Tormo y Monzó, Cesáreo Aragón y Barroeta, marqués de Casa-Torres; Benigno Vega-Inclán, marqués de la Vega-Inclán; Manuel Bartolomé Cossío y Luis de Errazu. Todos ellos eran nobles, coleccionistas, mecenas, artistas o historiadores del arte, y

---

<sup>77</sup> Real decreto el 7 de junio de 1912 (GAZETA: Ref.1912/04326)

algunos de ellos ostentaban varias de estas condiciones. Es interesante resaltar este perfil de los patronos por ser muy similar al de la composición de muchos de los grupos fundadores de las asociaciones de amigos, tanto del arte como de los museos, que vimos en el primer capítulo y, del mismo modo, salvando la distancia temporal, al de los fundadores de los Amigos del Museo del Prado. Ese mismo espíritu está presente cuando, como hemos adelantado, el presidente del patronato, el duque de Alba, expuso a la junta un proyecto para la creación de una Sociedad de Amigos del Museo, cuyos miembros podrían contribuir a la creación de un fondo, administrado por la propia sociedad, para donar algún cuadro al Museo, al tiempo que por su parte se beneficiarían de ciertas atenciones. La proposición del presidente fue aceptada y se decidió pedir al príncipe Pío de Saboya, Juan Falcó y Trivulzio d'Adda Rinuccini, que pusiera en marcha el proyecto. Finalmente, al no poder este ocuparse de ello, el Patronato designó a Luis de Errazu para que entregara al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Luis Silvela, la información necesaria para que se concediera la autorización para realizar los trámites pertinentes. Estos trámites parece que no llegaron muy lejos, dado que la asociación nunca llegó a crearse y, aún es más, la iniciativa no volvió a mencionarse en las actas de las reuniones del Patronato<sup>78</sup>.

Antes de seguir con otras iniciativas para la constitución de asociaciones de amigos del Museo del Prado tenemos que referirnos a una asociación de amigos que, aun no siéndolo del Museo, en ciertos aspectos que veremos a continuación puede tomarse como precedente directo de esta, y además posee estrechos vínculos con el Real Patronato del Museo. Se trata de la ya citada Sociedad Española de Amigos del Arte.

La Sociedad fue fundada en 1909 por Trinidad Von Scholtz Hermensdorff de Iturbe, futura duquesa de Parcent, con el propósito de salir en defensa de las industrias artísticas españolas y en ella supo implicar a buena parte de la aristocracia y la alta burguesía española con intereses artísticos y culturales. De ello es buena muestra la composición de su junta directiva, con mayoría de nobles, pero a los que acompañan artistas, mecenas y aficionados al arte. Una composición no muy diferente a la del primer Patronato del Prado. De hecho, en

---

<sup>78</sup> No existe tampoco constancia de la existencia de cartas emitidas o recibidas sobre este particular en el registro de correspondencia del Patronato en esos años, por lo que es muy posible que cualquier trámite que se llevara a cabo se hiciera de manera personal.

la junta directiva de la Sociedad nos encontramos con miembros del citado Patronato como Aureliano de Beruete, Luis de Errazu, Pablo Bosch, el marqués de la Vega Inclán o su presidente, el duque de Alba, que también presidió la junta directiva de la Sociedad Española de Amigos del Arte desde 1925 hasta 1932, cuando pasó a ser presidente honorario.

Los fines de la Sociedad, muy en línea con el regeneracionismo intelectual más bien de signo conservador, quedaron fijados en sus estatutos, que en su artículo primero establecían:

La Sociedad Española de Amigos del Arte tiene por objeto propagar y vulgarizar la estimación del arte en España y auxiliar la acción del Estado, así en la conservación y conveniente restauración de los monumentos antiguos, como en la adquisición de obras de importancia artística, histórica o bibliográfica<sup>79</sup>.

Y para ello contaba con los recursos que establecía en su artículo segundo:

Los donativos de cualquier clase compatibles con los estatutos. Las suscripciones y cuotas anuales de los socios, y las extraordinarias que en casos determinados puedan hacerse. El producto de las exposiciones y el de las fiestas que con tal fin se celebren.

Con estos recursos, la Sociedad enseguida puso en marcha una amplia serie de iniciativas, la principal de las cuales será la organización de exposiciones. La primera de ellas, con el título de *Antigua cerámica española*, se organizó en 1910, en un anexo del palacio de Liria cedido por el duque de Alba, y no será hasta 1915 cuando comiencen a celebrarse en el espacio cedido a la Sociedad en el Palacio de Bibliotecas y Museos por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Las exposiciones estuvieron centradas en el arte y las industrias artísticas españolas y en muchos casos sus piezas procedían en buena parte de las colecciones particulares de los miembros de la Sociedad. Las muestras,

---

<sup>79</sup> Los estatutos de la Sociedad Española de Arte han sido consultados en el primer número de su revista *Arte Español* que vio la luz en febrero de 1912, pp. 4-6.

además de su valor estético, tenían una marcada intención pedagógica como indicaba el historiador y arquitecto Vicente Lampérez en 1912:

No pensó nunca en limitar su finalidad a un vanidoso inventario de riquezas históricas o a la pura delectación artística de los visitantes. Muy por el contrario entendió que el principal objeto de tales exhibiciones había de ser la enseñanza de nuestros artistas<sup>80</sup>.

Este mismo espíritu impregnaba todas las publicaciones de la Sociedad, la otra faceta principal de sus actividades, tanto los estudios-catálogos que se editaban con motivo de las exposiciones, como la revista *Arte Español-Revista Española de Arte*, editada entre 1912 y 1969, en la que colaboraron los principales especialistas en arte español del momento. Pero, además de las exposiciones y las publicaciones, la Sociedad organizó conferencias o excursiones culturales, dio apoyo económico a excavaciones arqueológicas y a restauraciones de monumentos y alentó a sus miembros a realizar donaciones de obras de arte. Estas tres últimas acciones, sin embargo, con ser importantes quedaron en el caso de la Sociedad Española de Amigos del Arte en un segundo plano debido a la importancia de sus actividades culturales. Esta vocación cultural y pedagógica la separa de la concepción más volcada hacia el mecenazgo de otras asociaciones de amigos y la vincula claramente con la futura Fundación Amigos del Museo del Prado. Ambas comparten, además, el perfil social y cultural similar de sus fundadores, así como cuestiones tal vez menos importantes, como el estar ambas bajo el patronazgo de la monarquía (la Sociedad tenía como presidente de honor a Alfonso XIII y su primera presidenta fue la infanta Isabel de Borbón). Pero hay otro vínculo que nos lleva de una a otra organización –pese a que la Sociedad desapareció en 1969, once años antes de la creación de la Fundación Amigos del Museo del Prado– y es la figura de Enrique Lafuente Ferrari. El historiador, que fue miembro de la Junta Directora de la Sociedad, vicepresidente de la misma y director de su revista, desde 1942 a 1958, posteriormente sería uno de los fundadores y el primer presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado, y la experiencia dentro de la primera le resultaría valiosa en la segunda, como nos indica Nigel Glendinning:

---

<sup>80</sup> Lampérez, 1912, p. 7.

Lafuente Ferrari es un inolvidable eslabón entre la Sociedad Española y la Fundación Amigos del Museo del Prado. Desempeñó papeles cruciales en las dos, aprendiendo de los problemas de la primera, sin duda, lo que habría de funcionar bien en la segunda. Vio la crisis por la que pasó la Sociedad fundada en 1909, cuando varios socios creyeron que no deberían seguir bajo la Segunda República en los años treinta. La mayoría, y don Enrique entre ellos, no abandonaron su fructífera labor<sup>81</sup>.

Lafuente, además de esta experiencia y de su propia sabiduría, llevaría a la Fundación el afán por difundir la cultura que caracterizaba a la Sociedad.

La Sociedad Española desapareció, tras años languideciendo, alrededor de 1970, casi por extinción biológica de sus últimos miembros, de muy avanzada edad, ya que no se había logrado una renovación generacional de los mismos.

La siguiente propuesta para crear unos amigos del Museo del Prado no parte del entorno del Museo como la anteriormente vista del Patronato, sino de un periodista. En enero de 1922, J. Domínguez Carrascal firmó un artículo en la *Revista de Bellas Artes* titulado “Protejamos el Museo del Prado”, en el que criticaba el estado de abandono en el que se encontraba la pinacoteca nueve años después de la constitución de su Real Patronato, y propuso la creación de una Sociedad de Amigos del Museo del Prado:

Constituya este Patronato una *Sociedad de amigos del Prado*, análoga a la de los *Amigos del Louvre*, en París. Encabecen los señores del Patronato una suscripción anual, verán cómo pueden disponer de dinero para compras. Como yo soy de los que piensan que se debe predicar con el ejemplo, aunque pobre, ofrezco suscribirme a esta *Sociedad de amigos del Prado* con 500 pesetas anuales. ¿Hace la idea? Pues a llevarla a cabo, señores Patronos. ¿No habrá siquiera un millar que piense como yo entre veinte millones de españoles? Pues vean ustedes cómo pueden reunir

---

<sup>81</sup> *Memoria de los 25 años 2005*, p. 28.



anualmente medio millón de pesetas para proteger nuestro Museo del Prado<sup>82</sup>.

El artículo no obtuvo respuesta por parte del Museo, y un año después, y en la misma revista, Domínguez Carrascal publicó otro artículo con el mismo título en el que volvió a hacer hincapié en la falta de fondos para adquirir obras, y recordó su propuesta para poner solución a esta situación:

[...] la formación de una Sociedad de Amigos del Museo del Prado, dedicada exclusivamente a recaudar, por suscripción pública y cuantos otros medios se creyesen convenientes, un fondo anual que permitiese la compra de una o más obras importantes, regalándolas al Museo del Prado<sup>83</sup>.

Afirmaba también que, dado que su propuesta no fue escuchada ni se había llevado a la práctica, se proponía materializarla él mismo, y animaba a los lectores de la revista a suscribirse por medio de un boletín de inscripción que se adjuntaba. El autor indicaba que ningún pago se realizaría hasta que se constituyera la sociedad, lo que solo se haría si las cuotas ascendieran, al menos, a veinticinco mil pesetas, siendo la cuota mínima anual de cien. En el artículo establecía también cómo se regiría la Sociedad, por medio de un Consejo de Administración elegido entre sus miembros, y que este se encargaría de redactar sus estatutos para su aprobación en la primera Junta general y añadía:

Si durante todo el presente año no consiguiese recaudar, como mínimo, las 25.000 pesetas, base para la fundación de esta Sociedad, reconoceré mi fracaso, sin temor al ridículo, toda vez que este será exclusivo de las personas que no presten su apoyo a mi proyecto. Ahora señores patronos del Museo del Prado, artistas y cuantas personas aman el Arte antiguo y se interesan por nuestro gran Museo, ha llegado la hora de dar la cara, demostrándolo, no con palabras vanas, sino con hechos<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Domínguez 1922, pp. 8-10. El artículo completo puede consultarse en el Anexo documental con el número 7.

<sup>83</sup> Domínguez 1923, pp. 8-10. El artículo completo puede consultarse en el Anexo documental con el número 8.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

Para terminar diciendo, que mensualmente publicaría en esa misma revista la lista de generosos donantes y que él mismo hace una subscripción de 500 pesetas anuales. Esta convocatoria alcanzó el mismo poco éxito que la anterior, lo que es probable que desanimara a los posibles promotores de ideas similares, ya que no se tiene noticia de la existencia de ninguna otra iniciativa en este sentido en las siguientes décadas y, en caso de que la hubiera habido, es evidente que no llegó a buen puerto<sup>85</sup>.

Habría que esperar hasta la segunda mitad de la década de 1970 para que volviera a escucharse con fuerza la necesidad de crear unos Amigos del Prado, será en la ya tan citada voz de Alfonso E. Pérez Sánchez, quien escribirá:

Y como última sugerencia, ha de indicarse también la conveniencia, la necesidad casi, de crear una asociación de amigos del Museo. Casi todos los museos del mundo la tienen: supone una colaboración no solamente afectiva o sentimental, sino muchas veces práctica, incluso en los aspectos económicos, para el vivir del Museo. Quienes visiten el Louvre encontrarán con frecuencia en una pequeña salita, cuadros nuevos en el museo, con una tarjeta que advierte “Donación de los Amigos del Louvre” o “adquirido con la colaboración de los Amigos del Louvre”. Estas sociedades de Amigos de los Museos ofrecen una colaboración sincera y viva, a cambio solamente de que la gestión sea abierta, y los miembros se sientan de alguna manera partícipes de su vivir, colaborando de algún modo en su organización. Es preciso que, afectiva y efectivamente vinculados a él, compartan y respalden la actuación de la Dirección. Su funcionamiento y entusiasmo viene a ser el mejor testimonio de la vitalidad del Museo como institución y el más adecuado respaldo a su proyección social<sup>86</sup>.

Pérez Sánchez coincidía con los artículos de Domínguez Carrascal en poner como modelo a los Amigos del Louvre y mostrar como principal función de los

---

<sup>85</sup> A todas las personas relacionadas con la Fundación y el Museo entrevistadas para este trabajo se les ha preguntado si conocían iniciativas o propuestas anteriores de crear asociaciones de amigos del Museo del Prado, y todos respondieron negativamente.

<sup>86</sup> Pérez Sánchez 1977, p. 80.

posibles Amigos del Museo del Prado la donación de obras de arte que pudieran enriquecer sus colecciones. A esto añadía una referencia a la proyección social de la institución, concepto que, como vimos en el primer capítulo, empezó a lograr relevancia a finales de la década de 1960. Sin embargo, Pérez Sánchez no se sentía seguro respecto a que fuera fácil llevar su propuesta a cabo, y señalaba cuál era para él la razón de que no existieran todavía los Amigos del Museo del Prado:

La constitución de este tipo de sociedades se ha visto alguna vez retraída, frenada, precisamente por esas interferencias burocráticas a las que me refería<sup>87</sup>.

Interferencias burocráticas que sin embargo no crearon grandes dificultades en el caso de la Fundación Amigos del Museo Prado en el momento de su creación.

Y tras Pérez Sánchez llegamos al deseo, manifestado por Pita Andrade desde la dirección del Museo a comienzos de 1980, como vimos al final del capítulo anterior, de que se creara una asociación de Amigos, deseo que, como ya se ha indicado, terminó por hacerse realidad pocos meses después.

Pero antes de comenzar con la historia de la Fundación Amigos del Museo del Prado hay que resaltar que esta institución, además de con todos los precedentes reseñados aquí y con las asociaciones a las que se hizo referencia en el primer capítulo, se incardina con toda una larga serie de donantes y legatarios del Museo que le precedieron en su amor por el mismo. Si bien no formaron parte de una asociación ni una fundación sí fueron, sin duda, Amigos del Prado.

### **3.2. Proyecto para crear los “Amigos del Museo del Prado”**

Como hemos podido ver al final del anterior capítulo, en los años previos a la creación de los Amigos del Museo del Prado, tanto el director como el subdirector del Museo manifestaron que sería deseable la creación de una organización de esta naturaleza. Sin embargo, estas sugerencias formuladas desde el seno del Museo no llegaron a generar ninguna acción en ese sentido. Será la sociedad civil quien, desde fuera de la institución, ponga en marcha una iniciativa que se convirtió en una realidad en un lapso muy corto de tiempo.

---

<sup>87</sup> Pérez Sánchez 1977, p. 80.

La idea de crear una asociación de Amigos para la principal institución cultural española, no era, ni podía ser, una idea original; de hecho, es posible que existieran otros proyectos de los que no se tienen noticias y que otros grupos de personas se plantearan crear una asociación semejante, incluso que dieran algunos pasos en esa dirección<sup>88</sup>. Por tanto, el mérito de esta iniciativa no fue tanto la idea como el haber sabido llevarla a la práctica y lograr que fructificara. La historia de cómo se llevó a cabo este proyecto es lo que se va a intentar contar aquí.

Al igual que la mayor parte de las asociaciones de amigos de los museos, la Fundación Amigos del Museo del Prado surgió del impulso de un grupo muy reducido de personas<sup>89</sup> que, al igual que en el caso de la Sociedad Española de Amigos del Arte, pertenecían un sector de la alta burguesía con inquietudes culturales. Ese primer núcleo estaba formado básicamente por José Luis Álvarez Álvarez, Rafael Ansón Oliart y Mercedes Royo-Villanova Payá<sup>90</sup>, y fue a través de conversaciones informales a lo largo de los primeros meses de 1980 como fue cobrando vida la idea de poner en marcha una asociación de amigos del Museo del Prado. Así lo relata la propia Mercedes Royo-Villanova:

Como yo estaba trabajando en el Museo del Prado veía cosas como, por ejemplo, que era necesario hacer un catálogo y el ministerio tardaba meses en contestar si había o no dinero para llevarlo a cabo. Podía ver las carencias y hablando sobre ellas, no sé si fue Rafael [Ansón] o José Luis [Álvarez], dijeron que se podía

---

<sup>88</sup> Alfredo Pérez de Armiñán, uno de los fundadores de los Amigos del Museo del Prado y primer secretario de su Consejo opina que “la idea de un Asociación de Amigos del Museo del Prado era una idea antigua, que estaba flotando, probablemente desde la desaparición de la Sociedad Española de Amigos del Arte”. Entrevista personal, 31 de julio de 2014.

<sup>89</sup> El mismo Pérez de Armiñán opina que lo reducido de este primer grupo era lo lógico y casi inevitable en los comienzos de cualquier iniciativa humana, “no puedes crear una base social muy amplia de la nada, siempre tienes que hacerlo a partir de un grupo pequeño y los grupos pequeños son por definición minorías y por tanto en el fondo elites, vengan de donde vengan”, lo que no quiere decir que no puedan luego ir adquiriendo mayor carácter democrático como así ocurrió en la Fundación. Entrevista personal, 31 de julio de 2014.

<sup>90</sup> José Luis Álvarez Álvarez, notario, político y coleccionista de arte, ostentó diversos cargos públicos, fue diputado del Congreso por Madrid de 1979 a 1986, alcalde presidente de Madrid, y, ministro de Transportes, Turismo y Comunicaciones en 1980 y ministro de Agricultura, Pesca y Alimentación en 1982 por la Unión de Centro Democrático. Rafael Ansón Oliart, periodista y empresario, también estaba vinculado a la UCD y de 1976 a 1978 fue director general de Radio y Televisión y, de 1979 a 1981, asesor del presidente del Gobierno Adolfo Suárez. Mercedes Royo-Villanova Payá, historiadora del arte, en el momento de nacimiento de la Fundación estaba colaborando con Matías Díaz Padrón en la catalogación de la colección de pintura flamenca y holandesa del Museo del Prado.

poner en marcha una asociación o una fundación para ayudar al Museo<sup>91</sup>.

En efecto, así se hizo, comenzándose a trabajar en diversos frentes a la vez. Para la constitución de los amigos era necesario ponerse en contacto con el Museo y el Ministerio de Cultura, redactar unos estatutos, ampliar el primer núcleo constitutivo y empezar a pensar en la composición de un patronato, buscar un presidente, crear una pequeña estructura organizativa y comenzar a reclutar amigos que dieran cuerpo a la institución y que aportaran un primer capital para poder constituirla.

### **3.2.1. Primeros contactos con el Museo**

Los contactos con el Museo se llevaron a cabo a partir del 18 de junio de 1980 a través de Xavier de Salas, ex director del mismo y presidente de su Real Patronato, al que tanto Mercedes Royo como José Luís Álvarez conocían personalmente. El proyecto le entusiasmó inmediatamente<sup>92</sup> y se convirtió en uno de los grandes apoyos de la Fundación dentro del Museo.

Prácticamente al mismo tiempo se organizaron entrevistas con el entonces director, José Manuel Pita Andrade, que recibió bien la idea, aunque, como confesaría él mismo más tarde, en un principio sí sintió algunos recelos hacia el proyecto. En este sentido vale la pena hacer referencia a una reflexión expresada por él muchos años después, en una conferencia titulada *Cara y cruz del Museo del Prado* y que fue impartida dentro del *Curso Universitario: Lecciones sobre el Museo del Prado* de la Fundación Juan March el 4 de febrero de 1997:

Nos acercamos al fin de nuestra peregrinación y creo que vale la pena expresar con alborozo que no puedo mostrar la cruz de la moneda hablando de una institución relevante en la vida del museo. Cuando siendo director del museo me refería en nuestro *Boletín* a las actividades culturales, expresaba mi esperanza de que

---

<sup>91</sup> Mercedes Royo-Villanova, entrevista personal, 2 de julio de 2014.

<sup>92</sup> Mercedes Royo-Villanova, en la conversación antes citada señalaba que Xavier de Salas al haber vivido en Londres, fue el director del Instituto de España en esa ciudad, desde su creación en 1946 hasta 1962, estaba muy familiarizado con la mayor implicación en favor de las instituciones culturales de las sociedades anglosajonas.

podieran potenciarse si llegara a cobrar vida una institución que se estaba gestando y que iba a denominarse "Amigos del Museo del Prado". Se creó enseguida como fundación, siendo su primer presidente un inolvidable maestro: don Enrique Lafuente Ferrari. Ahora funciona, a plenísima satisfacción, desarrollando una intensísima labor. A mi modo de ver, será muy difícil señalar fallos (aunque pueda haberlos como en todas las obras humanas) a las diversas tareas que lleva a cabo. Su presencia (activa y discreta a la vez) en muchas actividades del museo merece, a mi modo de ver, los mayores plácemes<sup>93</sup>.

Esta cita, procedente de la transcripción de la mencionada conferencia no recoge sin embargo una frase que Pita Andrade pronunció ese día:

Voy a ser sincero, cuando la asociación se creó, suscitó recelos y había motivos, temores de que no fuera lo que por fortuna acabó siendo<sup>94</sup>.

De manera más explícita escribe sobre ello en 2001, con motivo del veinte aniversario de la propia Fundación, haciendo referencia a las reticencias existentes entre algunos miembros del patronato y a las suyas propias:

La Fundación quedó establecida en diciembre de 1980 y su reconocimiento en el Boletín Oficial del Estado tuvo lugar en junio de 1981. Quiero anotar estas fechas para evocar, muy brevemente, algunos recuerdos que se inscriben en aquella etapa y en el primer lustro de los ochenta. Se relacionan, sobre todo, con encuentros previos habidos entre quienes estaban dando los pasos para crear la Fundación y el propio Museo. Debo apuntar que en el seno del Patronato que entonces existía, dotado, por cierto, de mínimas competencias, hubo, de un lado, la mejor y más favorable acogida del proyecto; pero también sin que constase en acta, se manifestaron temores sobre su viabilidad. Algunas personas que

---

<sup>93</sup> Pita Andrade 1998, p. 77

<sup>94</sup> *Cara y cruz del Museo del Prado* conferencia impartida en la Fundación Juan March de Madrid, el 4 de febrero de 1997, < <http://www.march.es/conferencias/anteriores/?p2=3&p3=7463&l=1> > [consulta 23 de marzo de 2015]

amaban apasionadamente al Prado temían la presencia de Amigos que se sirvieran de él en vez de servirlo. Preocupaba mucho cómo deberían quedar establecidas las relaciones entre ambas instituciones. Fuera de España (sobre todo en Estados Unidos) existían amplios y fecundos precedentes; en cambio, entre nosotros, resultaban mucho más escasos. Tras algunas reuniones que tuve con quienes llevaban adelante la idea, presentí que merecía el más amplio voto de confianza; y así se lo hice ver, con entusiasmo, a los más reticentes. Creo que los recelos, cada vez más débiles, se desvanecieron enseguida. Pero ni los más optimistas podrían prever que el proyecto tendría tan fecundo desarrollo<sup>95</sup>.

También se refiere a esta desconfianza inicial Francisco Calvo Serraller y, de igual manera, lo hace con motivo de otro aniversario de la Fundación, en este caso el vigesimoquinto:

Pasados veinticinco años desde su creación, la Fundación Amigos del Museo del Prado puede vanagloriarse, en primer lugar, de su duración, que no es sólo la acumulación de tiempo a sus espaldas, sino el haber iniciado su andadura histórica cuando en nuestro país no existía precedente alguno en que apoyarse y surgiendo a la sombra del museo público de arte más antiguo y prestigioso de España. Quienes tuvimos el privilegio de formar parte del núcleo fundacional, allá por 1981, sabemos que esta iniciativa pionera no fue, ni mucho menos, fácil, en primer término, porque ninguna de estas características lo es, pero también, en segundo, porque el Museo del Prado iniciaba entonces su periplo modernizador en medio de enormes dificultades de todo tipo y envuelto, por este retraso histórico, en medio de una suspicacia generalizada, que, a su vez, imbuía a sus cuerpos directivos de un fuerte recelo frente a cualquier injerencia política o social. De manera que no sólo hubo que ganarse la confianza del público amante de esta venerable

---

<sup>95</sup> *20 Años de Historia* 2001, pp. 103-104

institución, sino del personal del Museo a través de una labor subsidiaria y jamás, intencionalmente, concurrente<sup>96</sup>.

Esta desconfianza, como veremos, continuó latente en parte del personal del Museo, siendo en ocasiones, si no alentada, al menos no vista con desaprobación por la Dirección del Museo. Sí es verdad, que, como afirmaba Calvo Serraller, esa desconfianza no era solo respecto a la Fundación y seguramente tenía más que ver con la precariedad y los problemas de la institución, que con un rechazo específico a sus Amigos.

Uno de los que más tempranamente mostró este rechazo, pese a haber manifestado anteriormente lo necesario que era la creación de una institución de este tipo, fue el subdirector del Museo en esos momentos, Alfonso E. Pérez Sánchez, que seguramente temía, y utilizo las palabras de Mercedes Royo-Villanova, “que hubiera alguien *civil* dentro del Museo, unos particulares que pudieran opinar”<sup>97</sup>.

Pese a ello continuaron las reuniones entre los futuros Amigos y la dirección del Museo y a ellas se refería el director, dándoles publicidad en el número de mayo-agosto de 1980 del *Boletín* del Museo:

Insistiendo en cuanto se decía en el primer número del Boletín, ahora puede anunciarse que han tenido lugar ya algunas reuniones que, en fecha próxima, harán factible la existencia de una Institución que consienta un contacto más íntimo entre las personas interesadas por el Museo y la dirección del mismo<sup>98</sup>.

Tenemos constancia de una celebrada el 23 de junio, en la cual ya participó Alfredo Pérez de Armiñán, que sería el primer secretario del consejo de la Fundación, y al que Pita Andrade se dirige en una carta fechada en el 29 de ese mismo mes<sup>99</sup>. En ella le comunica que le “ha parecido, en conjunto, muy positiva la reunión” y le informa de que había pedido por carta ejemplares de los estatutos de sus “Amigos” a los directores de la National Gallery of Art de

---

<sup>96</sup> *Memoria de los 25 años 2005*, p. 14.

<sup>97</sup> Mercedes Royo-Villanova, entrevista personal, 2 de julio de 2014.

<sup>98</sup> *Boletín del Museo del Prado*, 2 (mayo-agosto 1980), p. 68

<sup>99</sup> Archivo del Museo del Prado, caja 130/legajo 22.62. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 6.



Washington y del Metropolitan de Nueva York<sup>100</sup> y que se los remitiría en cuanto los recibiera. En la misma carta hacía sugerencias sobre la captación de miembros para la institución, de lo que trataremos más adelante.

La primera misiva tiene la fecha del mismo día de la citada reunión con los amigos, va dirigida al director del Metropolitan, Phillip de Montebello, y tiene por objeto asuntos diferentes al de los Amigos, pero Pita añadió una nota manuscrita al final a ese respecto que decía:

Se va a organizar la Asociación de Amigos del Museo del Prado.  
¿Podría facilitarme un ejemplar de los estatutos de los “Amigos del Metropolitan” y, en general cuanto se relacione con ellos? Gracias de nuevo<sup>101</sup>.

La misma fecha tiene la carta en la que le solicita información a John Carter Brown, director de la National Gallery of Art, e igualmente trata en ella otros temas y se refiere a los Amigos en una nota manuscrita final<sup>102</sup>.

La contestación del Metropolitan llega el 1 de agosto en una carta firmada por la asistente del director, Tanya Maggos. En ella le indica, que le manda ejemplares de la memoria anual del museo para que pueda hacerse una buena idea de la organización del mismo, pero que el Metropolitan no tiene “Amigos” propiamente dichos al modo de los Amis du Louvre y que lo que sí tienen es un grupo de personas que son “miembros” y que esto es lo habitual en los museos de los Estados Unidos:

I have enclosed four brochures and our Annual Report which I think will give you a good idea of the Museum's organization. This Museum does not have, as with the "Amis du Louvre", "Friends of the Metropolitan", but it does have a body of people who are "members" - not on the basis of anything they do for the Museum but who annually give a certain amount of money and in return

---

<sup>100</sup> Pita Andrade había visitado ambos museos pocos días antes en un viaje a los Estados Unidos realizado junto a Pérez Sánchez.

<sup>101</sup> Carta de José Manuel Pita Andrade al director del Metropolitan Museum de Nueva York, Phillip de Montebello, 23 de junio de 1980. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 10.

<sup>102</sup> Carta de José Manuel Pita Andrade al director de la National Gallery of Art de Washington, John Carter Brown, 23 de junio de 1980. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 11.

receive various Museum publications, free admission, a discount in the Museum shops, invitations to special exhibition previews, etc. We also have a group of people who serve on "Visiting Committees" to the curatorial departments, and the Museum recently published a short description of their structure and function. In general, the Museum is governed by its Board of Trustees and indeed most United States museums have adopted this system rather than "Friends of" the museum"<sup>103</sup>.

El 13 de agosto contestó el propio director de la National Gallery con una carta<sup>104</sup> a la que adjuntó la nota de prensa en la que se informaba de la creación del National Gallery Arts Collector's Council en enero de 1975, y la última memoria anual del museo. En la carta le decía que la National tenía un pequeño grupo de colaboradores que ayudaban a enriquecer las colecciones del Museo. Hacía también una recomendación al director del Prado, que era que se estableciera muy bien desde el principio la cantidad de autoridad de la que dispondría el grupo.

Ninguna de las amables contestaciones recibidas de ambos museos americanos serán de gran utilidad para el proyecto del Prado por no tener ninguno de ellos grupos de Amigos similares a lo que se quería establecer en el museo madrileño y por ser además muy diferentes sus formas de gobierno y financiación, pública la del Prado y dependiente de la iniciativa privada la de los museos estadounidenses, lo que condiciona en gran medida la relación de cada uno con la sociedad civil.

Antes de recibir estas dos respuestas los representantes del Museo y de los Amigos ya había discutido sobre las características que debían tener estos, lo cual se hizo en base a un *Proyecto de bases para la posible constitución de una Asociación de Amigos del Museo del Prado*, fechado en julio de 1980<sup>105</sup>. El documento comenzaba con un planteamiento general que manifestaba que tras

---

<sup>103</sup> Carta de Tanya Maggos, asistente del director del Metropolitan Museum de Nueva York a José Manuel Pita Andrade, 1 de agosto de 1980. Archivo del Museo del Prado, caja 130/legajo 22.62. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 12.

<sup>104</sup> Carta de John Carter Brown, director de la National Gallery of Art de Washington, a José Manuel Pita Andrade, 13 de agosto de 1980. Archivo del Museo del Prado, caja 130/legajo 22.62. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 13.

<sup>105</sup> Archivo del Museo del Prado, caja 130/legajo 22.62. El *Proyecto...*, puede consultarse en el Anexo documental con el número 14.

la constitución del nuevo Patronato<sup>106</sup> el 18 de junio y el final de las obras de acondicionamiento, lo que se preveía para finales del año siguiente, el Museo podría recobrar su papel decisivo dentro de la vida cultural española y para ello:

El Museo no debe encontrarse despegado de la realidad social como tantas veces se ha dicho. Es preciso que se halle respaldado y apoyado por todas aquellas personas que se interesan, no solamente por su contenido artístico, sino también por su función cultural a lo largo de la historia de nuestro país.

Eso es importante, no solo por cómo recalca el sentir comúnmente aceptado de que el Museo estaba alejado de la sociedad y viceversa, sino porque se hace mención a la función cultural que debe cumplir el Museo, que será uno de los principales campos de interés de la Fundación. El planteamiento general termina diciendo que la idea de constituir una Asociación de Amigos del Museo del Prado no es original y que este tipo de asociaciones existen en casi todos los museos del mundo, lo que puede leerse como un intento de justificarse ante quien pudiera poner pegos a la iniciativa.

El segundo punto del plan se refería a la forma jurídica y a sus fines. En ese momento todavía no se había tomado la decisión de que fuera una fundación y por eso se planteaba que podía tomar esa forma o la de una asociación, como en realidad era lo habitual entre los amigos de los museos. En lo relativo a sus fines indicaba que serían:

Apoyar las actividades culturales del Museo del Prado, extender el conocimiento del mismo y contribuir, en la medida de lo posible los fondos artísticos de su colección.

Aunque finalmente en los estatutos de la Fundación la declaración de los fines de la misma fue redactada de manera diferente, el que en este plan las donaciones figuren en último lugar y las actividades culturales en primero, acompañadas por una mención específica de la difusión del Museo, nos habla a

---

<sup>106</sup> Es necesario recordar que en ese momento el Real Patronato había sido despojado prácticamente de sus atribuciones, siendo, básicamente, un órgano consultivo.

las claras de esta diferencial apuesta de la Fundación por las actividades culturales y educativas.

En cuanto a los miembros y la financiación se plantearon principalmente dos tipos de posibles socios: los aficionados al arte amantes del Museo del Prado y los que actúen como representantes de entidades financieras o fundaciones culturales. En razón a esto deberían establecerse dos tipos de cuotas, unas bajas que permitieran la afiliación de un gran número de personas y otras mucho mayores que aportarían las citadas entidades financieras o fundaciones culturales, las cuales podrían, además, llevar a cabo donaciones especiales. En cuanto al modo de conseguir estos miembros se decía que mientras la asociación no estuviera legalmente constituida se podría formar una comisión gestora para comenzar con las tareas de la Asociación, siendo la principal de ellas conseguir la afiliación de nuevos socios. Como veremos posteriormente esto se llevará a cabo primero en grupos reducidos de forma personal y posteriormente darán comienzo las campañas masivas.

En el punto cinco se trataba de las actividades:

Pueden distinguirse tres grandes clases de actividades entre las que deberá cumplir la Asociación. La primera sería la organización periódica de actividades culturales en el marco del propio Museo del Prado (conferencias, exposiciones de colecciones particulares o de otros Museos, conciertos); la segunda la publicación de un Boletín informativo o de estudios y trabajos sobre el Museo; la tercera, la adquisición periódica de obras de arte con destino al Museo, bien aportando los fondos necesarios o adquiriéndolas directamente y luego donándolas”

Como vemos, las actividades propuestas están muy en la tradición de la Sociedad Española de Amigos del Arte, en esa intención de editar una publicación científica y de hacer exposiciones, especialmente en el caso de las formadas por obras de colecciones particulares, dado que de estas características fueron buena parte de las organizadas por la Sociedad Española de Amigos del Arte. Esta filiación quedó de manifiesto en la primera exposición organizada por la Fundación, *Goya en las colecciones madrileñas*, celebrada en

el museo entre abril y junio de 1983. Es necesario resaltar otra vez que la celebración de exposiciones no suele estar entre las actividades que realizan otros amigos de los museos y que, aún más raramente poseen un papel tan preeminente entre ellas.

El apartado acababa con una previsión al respecto, afirmando que “el primer año bastaría con donar al Prado una obra y organizar una o dos conferencias en el Museo con suficiente publicidad” y el plan continuaba indicando que sería necesario que la pertenencia a la Asociación diera lugar a una serie de ventajas. En el caso de las entidades financieras, su nombre se asociaría a las actividades de la Fundación. En cuanto a los Amigos particulares afirma que “lo más importante en este terreno será proporcionar una ventaja especial a los socios sin que ello signifique privar al público en general del disfrute de las actividades realizadas por la Asociación” y se proponía distinguir entre actividades reservadas a socios (conferencias y conciertos por ejemplo) y las exposiciones abiertas al público con entrada libre y gratuita.

Fundamental es el apartado sexto que trataba de las relaciones entre los Amigos y el Museo, que comienza diciendo que por mucho respaldo social que pueda tener la futura Asociación era necesario “contar con la simpatía del propio Museo, que deberá considerar a los miembros de la ‘Asociación’ como colaboradores directos de su gestión”, ya que sin la ayuda el Museo no será posible convencer a nadie para que forme parte de la Asociación ya que esta no sino un instrumento para lograr la cooperación entre la sociedad y el propio Museo. Y hace una importante puntualización:

No obstante, esta relación no deberá implicar nunca una confusión entre la naturaleza privada de la Asociación y la pública del Museo y de sus órganos de dirección y gobierno. Este aspecto, aunque resulta evidente, debe destacarse, puesto que el control del Museo no puede corresponder de ninguna manera, ni siquiera en apariencia a una Asociación.

Si bien, como afirma el propio texto, esta es una cuestión evidente, queda patente que existían temores de que un grupo de este tipo pudiera interferir en las decisiones y acciones del Museo. Está también en concordancia con la

recomendación que vimos le hizo, de director a director, el de la National Gallery de Washington a Pita Andrade. El texto continuaba haciendo otra puntualización:

Naturalmente la Asociación puede dirigirse a los órganos de dirección del Museo para sugerirles la realización de proyectos de todas clases, pero la resolución corresponde únicamente a esos órganos.

El documento terminaba haciendo referencia a la internacionalización de la Asociación, al manifestar que sería necesario contar desde el principio con instituciones culturales y miembros extranjeros y que habría que invitar a personas representativas del mundo intelectual y artístico de otros países, incluso se sugería cuáles deberían ser los países a los que habría que dirigirse en un principio: Francia, Inglaterra, Italia, Estados Unidos, México, Venezuela, Brasil y Japón.

Sobre estas bases los promotores de la iniciativa siguieron trabajando con el interés de la dirección del Museo, como se muestra en una carta que Pita Andrade le envió el 4 de octubre a Pérez de Armiñán y en la que le preguntó cómo iba el proyecto de los Amigos y le animaba a que siguieran adelante: “Convendría que no quedara solo en un proyecto”<sup>107</sup>.

### **3.2.2. Primeras acciones para ampliar el núcleo fundador**

Las acciones, como se dijo anteriormente, se dirigieron a cubrir varios frentes de manera simultánea, pero tal vez la prioritaria en un primer momento fue la de conseguir ampliar el núcleo de los promotores con personas que pudieran colaborar de manera directa en la puesta en marcha de la Fundación. Esto se hizo evidentemente de manera directa e individual y recurriendo a quienes pudieran ser útiles, buscando además perfiles determinados, pero también, como es lógico y por una razón práctica haciéndolo entre los conocidos de los promotores. Entre ellos estaba como hemos visto Alfredo Pérez de Armiñán, entonces un joven jurista, que ya había sido subdirector general de Patrimonio. José Luis Álvarez y de Mercedes Royo-Villanova entraron en

---

<sup>107</sup>Archivo del Museo del Prado, caja 130/legajo 22.62. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 15.

contacto con él en mayo de 1980, antes, según sus propias palabras, de comenzar las reuniones con el Museo, y también con la intención de que colaborara en la redacción de los futuros Estatutos.

La captación de miembros comenzó por medio de una serie de cenas de reducida asistencia celebradas al principio fundamentalmente en el domicilio de José Luis Álvarez y de Mercedes Royo-Villanova y a las que asistían conocidos cercanos, según las expresivas palabras de Royo-Villanova “Los primeros eran muy amigos, al principio no puedes invitar a desconocidos a tu casa”<sup>108</sup>. Estas convocatorias en las que solía hablar José Luis Álvarez y Xavier de Salas, que como ya dijimos, se implicó de manera directa en la promoción del proyecto, tuvieron éxito y se combinaron posteriormente con convocatorias más ambiciosas. Estas consistieron básicamente en comidas y cenas de presentación del proyecto que se celebraron en el hotel Miguel Ángel de Madrid y en las que Rafael Ansón mostró su poder de convocatoria y convicción, que se materializó en el incremento de los que se comprometieron a ser futuros miembros de la Fundación.

En esta labor también se implicó el director del Museo, como queda de manifiesto en la citada carta de Pita Andrade a Armiñán, fechada el 29 de julio de 1980<sup>109</sup>. En ella señalaba que sería de utilidad incluir dentro de los Amigos y aunque no colaborasen económicamente ciertas instituciones culturales, citando como ejemplo el Instituto Valencia de Don Juan, el Club Zayas o Politeia. Indicaba también que convendría convocar a todos los académicos de Bellas Artes y a los profesores de Historia del Arte y que tal vez una manera práctica de hacerlo sería a través del Comité Español de Historia del Arte y manifestaba que se podía aprovechar un congreso de este comité que se iba a celebrar en octubre para captar amigos. Pero además aportaba un listado con personas concretas que proponía para que formaran parte de los socios fundadores, aportando incluso su dirección postal<sup>110</sup>. En la lista predominaban

---

<sup>108</sup> Mercedes Royo-Villanova, entrevista personal, 2 de julio de 2014.

<sup>109</sup> Archivo del Museo del Prado, caja 130/legajo 22.62. La carta se puede consultar en el Anexo documental con el número 9.

<sup>110</sup> Pita Andrade incluye junto a algunos de los nombres del listado aclaraciones respecto a por qué los sugiere: José María de Azcárate, Jesús Hernández Perera, Antonio Bonet Correa, Julián Gállego, Enrique Marco Dorta (director del Instituto Diego Velázquez, además de catedrático), Víctor Nieto Alcaide, María Ruiz Trapero ( decana de la Facultad de Letras), José Hernández Díaz (“es académico”, señala, “pero interesa además como antiguo catedrático de Sevilla”), Fernando Chueca Goitia, Pedro Navascués

los catedráticos de universidad, los académicos y los responsables de instituciones culturales. Curiosamente incluía a Enrique Lafuente Ferrari, al que, o bien no se le había propuesto todavía ser presidente de la Fundación, o bien esa decisión no se había comunicado aún al director del Museo. Respecto a él además Pita Andrade manifiesta una duda, pues no tenía claro si habría que convocarlo porque era patrono honorario del Museo y no sabía si podría existir algún tipo de incompatibilidad.

En cuanto al perfil de las personas a las cuales se estaba intentando atraer a la futura Fundación, los promotores trataron de que, dentro de lo posible, fuera muy diverso y se pusieron en contacto con: abogados, médicos, empresarios, profesores, artistas y políticos de toda tendencia. Royo-Villanova en la ya citada entrevista declara que estaban particularmente interesados en incluir personas de izquierda: “recuerdo que se buscó gente del Partido Comunista, del socialista”<sup>111</sup>. Esto se hizo para darle pluralidad y representatividad a la Fundación, pero también seguramente para compensar la filiación con el centro derecha de la mayor parte de los primeros miembros de la misma. En este sentido Royo-Villanova señala también que “José Luis [Álvarez] decidió no estar en la firma de la constitución de la Fundación para evitar que se pensara que esta era algo vinculado a la UCD”<sup>112</sup>.

Uno de los que sí firmarían ese acta Fundacional, Francisco Calvo Serraller, afirma que el que él fuera también convocado tuvo que ver, además de con su condición de profesor e historiador de arte, con el hecho de representar para ellos otro arco ideológico diferente y ser colaborador del diario *El País*<sup>113</sup>. También cree que algo parecido sucedió en lo relativo a la elección de Enrique Lafuente Ferrari como presidente de la Fundación, porque este, además de su

---

(catedrático de la Facultad de Arquitectura), Joaquín Gurruchaga Fernández (catedrático de Historia del Arte y Decano de la Facultad de Bellas Artes de Madrid), Felipe M<sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco (catedrático de la Facultad de Bellas Artes de Valencia), José López Rey (profesor jubilado del Instituto de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York), Enrique Lafuente Ferrari (“no sé si deberá ser convocado por ser Patrono Honorario”, anota), Emilio Orozco Díaz (catedrático jubilado de la Universidad de Granada), Juan José Martín González (director del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid), Elisa Bermejo (secretaria del Instituto Diego Velázquez), María Elena Gómez Moreno (directora del Museo Romántico), Luis González Robles, Federico Mayor Zaragoza (director Adjunto de la UNESCO), Ramón Bela Armada (director Ejecutivo del Comité Conjunto Hispano-Norteamericano), Miguel Rodríguez Acosta (presidente de la Fundación Rodríguez Acosta), José Luis Yuste (director Gerente de la Fundación Juan March), Joaquín Pérez Villanueva (antiguo director general del Patrimonio Artístico), Evelio Verdura Tuells (antiguo director general del patrimonio Artístico).

<sup>111</sup> Mercedes Royo-Villanova, entrevista personal, 2 de julio de 2014.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> Francisco Calvo Serraller, entrevista personal, 10 de julio de 2014.



indudable prestigio intelectual y siendo conservador liberal, formaba parte de los intelectuales reprimidos por el franquismo. Sobre la figura de Lafuente Ferrari y su labor en la Fundación trataremos con mayor detenimiento posteriormente.

Siguiendo con esta valoración del perfil de los primeros miembros de la Fundación, Rafael Ansón dice al respecto:

Como siempre en España, se buscaron los Fundadores entre personas de relevancia, con prestigio social, con cierta independencia económica y que, además, estuvieran en el grupo de amigos de los Fundadores<sup>114</sup>.

Pérez de Armiñán, por su parte, liga la composición de estos primeros miembros de la Fundación a los de la tan citada ya Sociedad Española de Amigos del Arte, a la que a su vez vincula con el ambiente regeneracionista intelectual de personalidades como Guillermo de Osma, Elías Tormo y Manuel Gómez Moreno:

Los Amigos del Arte respondían a esa idea, era por supuesto una asociación muy aristocrática, digamos que era la unión de la aristocracia ilustrada con la alta burguesía ilustrada lo que componía el sustrato a lo que se sumaban algunos profesores universitarios que significaban la aportación intelectual a ese mundo. En cierto sentido, los Amigos del Prado copiaron ese esquema, y si se revisa la lista de los Fundadores se puede comprobar que es exactamente un trasunto del espíritu de los Amigos del Arte de la década de 1920, personajes de la sociedad, gentes de la aristocracia, gentes del mundo intelectual y gente de una cierta preeminencia social. Responden a ese esquema que por otra parte es el esquema en el que estaba apoyado el viejo Patronato del Museo de 1912. Si se analiza la composición del Patronato entre 1912 y 1936 se ve que es la misma, son

---

<sup>114</sup> Respuestas a un cuestionario realizado con motivo de este trabajo de investigación, agosto de 2014.

instituciones trasunto unas de otras, hay una especie de medio ambiente social común del surgen<sup>115</sup>.

Pero, aunque, en su opinión el predominio, de un perfil sociológico similar al de la Sociedad Española de Amigos de los Museos era claro, existía una intención firme de abrirse a otras sensibilidades. Algo, que como hemos podido ir viendo, confirman los otros protagonistas. Armiñán asegura que “procuramos atraernos cuantas más personas procedente de otros mundos posibles” y cita a algunos de los que aportaban esa diversidad, como Justino Azcárate, que además era miembro del Patronato del Museo, su hija Isabel que fue secretaria del Consejo de la Fundación, Mariano Rubio y Luis Ángel Rojo y también a Francisco Calvo Serraller quien a sus ojos:

Representaba a *El País* y la nueva generación de historiadores del arte con una visión progresista liberal y nada ligada al mundo del pasado, y además muy bien vistos por la izquierda, pero al mismo tiempo independientes<sup>116</sup>.

Al mismo tiempo que se trabajaba en la captación de miembros pensando en tener una base social y económica lo más amplia posible que permitiera constituir la Fundación y seleccionar a los que podrían formar parte de su futuro Consejo, se planteaba la importante cuestión de la presidencia de la misma.

### **3.2.3. Elección de la presidencia de la Fundación**

Pese a tratarse de una cuestión tan delicada hubo unanimidad total respecto a quién debía ostentar la presidencia de la Fundación. Parece que no se podía pensar en otra figura para el cargo que la de quien finalmente lo ostentó, Enrique Lafuente Ferrari. Tanto es así, tan evidente les parecía a todos los implicados que, consultando sus testimonios, la sensación que da es que su nombramiento pudo sugerirse por varias personas que habían llegado a la misma conclusión por separado. Pero en cualquier caso, viniera de donde viniera la sugerencia, fue aceptada inmediatamente por todos con entusiasmo. Isabel García de la Rasilla, que como veremos fue la primera secretaria general

---

<sup>115</sup> Alfredo Pérez de Armiñán, entrevista personal, 31 de julio de 2015.

<sup>116</sup> *Ibídem*.

de la Fundación, cree que es muy posible que la idea de llamar a Lafuente Ferrari naciera de Julián Marías, en esos momentos ya implicado en el proyecto. Su vinculación venía principalmente a través de Rafael Ansón, ya que Julián Marías era presidente de la Fundación de Estudios Sociológicos (FUNDES), la cual había fundado Ansón y de la que era, y sigue siendo, secretario general. Por otro lado, Marías y Lafuente tenían fuertes vínculos intelectuales y vitales, siendo, como señala Francisco Calvo Serraller<sup>117</sup> los dos orteguianos y habiendo sido ambos represaliados paralelamente por el franquismo<sup>118</sup>. Calvo Serraller afirma además que en el caso de Lafuente, no solo se dio una represión política, sino una cierta represión intelectual por no adecuarse a la corriente dominante en la historiografía del arte y en la Universidad española que en ese momento era prácticamente un feudo de Diego Angulo. Es posible por tanto que en la elección de Lafuente Ferrari hubiera algo de vindicación para quien, pese a su prestigio intelectual, fue mantenido al margen de la Universidad por sus propios colegas y al que tampoco se le permitió representar un papel importante en el Museo del Prado. Calvo Serraller piensa también que en la elección de Lafuente influyó la situación sociopolítica española del momento. El cambio político hizo que personajes que antes de la Transición eran respetados y admirados intelectualmente, pero a los que no se les invitaba a participar en determinadas iniciativas por no estar bien vistos por el poder oficial, pudiesen ya ser tenidos en cuenta. Y no solo eso, sino que, además de ya no resultar conflictivos, a partir de entonces podían suponer un plus, al aportar cierta pátina liberal<sup>119</sup>.

Pero al margen de esta última cuestión y de esa reparación de la figura de Lafuente Ferrari, que sentían como necesaria buena parte de los promotores de la iniciativa, la principal razón para su elección era su categoría intelectual. Lafuente poseía la autoridad social y académica y el prestigio y la larga trayectoria que necesitaba una recién nacida institución que pretendía ser

---

<sup>117</sup> Francisco Calvo Serraller, entrevista personal, 10 de julio de 2014.

<sup>118</sup> Federico Sopeña Ibáñez escribe al respecto “Lafuente ha sido puente de unión con el gran esfuerzo cultural de Ortega y Gasset: íntimo, fraternal amigo de Julián Marías, comparte con él la continuidad y ampliación del pensamiento orteguiano”. Sopeña 1982 pp. 119-120.

<sup>119</sup> En cuanto a las inclinaciones políticas de Lafuente Ferrari Pérez de Armiñán afirma “procedía además del mundo, desde luego no del franquismo, yo tampoco diría del antifranquismo, pero sí desde luego de los que habían perdido la Guerra Civil, era un señor, que nadie podía decir que era una persona representativa de la derecha conservadora”. Alfredo Pérez de Armiñán, entrevista personal, 31 de julio de 2015.

tomada en serio<sup>120</sup>. Que Lafuente Ferrari aceptara presidir la Fundación Amigos del Museo del Prado garantizaba la seriedad de la iniciativa y su decidido carácter cultural. Isabel García de la Rasilla, haciendo un resumen de las cualidades que los promotores de la iniciativa creían que debía cumplir la persona que ostentara la presidencia de la Fundación y que, sin duda, poseía Lafuente, afirma que “habría de ser una personalidad valorada y estimada indiscutiblemente, convendría que fuera historiador del arte” y debía “ser un intelectual con total independencia de criterio”<sup>121</sup>. Esta última cualidad, a la que todavía no habíamos hecho referencia, era fundamental para garantizar la propia independencia de la institución<sup>122</sup>. A todas estas podemos añadir otra que apunta Mercedes Royo-Villanova y que le hacía idóneo para el cargo “era muy desinteresado, nada sospechoso de tener intenciones de aprovecharse del cargo sino todo lo contrario”<sup>123</sup>.

Pérez de Armiñán por su parte también insiste en esa integridad moral de Lafuente Ferrari, de la que supo, además, impregnar a la Fundación:

Lafuente tenía mucha personalidad y, aunque era un hombre muy mayor y dejaba hacer a Isabel [García de la Rasilla], que era su mano izquierda y derecha, sí tenía una idea muy clara, sí marcó la orientación de la Fundación desde el principio, quería que la Fundación tuviera una altura intelectual sólida y rigurosa, que no fuera manipulada por intereses de ningún tipo, ni comerciales ni de grupo. Era un hombre extraordinariamente íntegro desde el punto de vista moral, no se dejaba seducir por los oropeles de nadie y tenía un amor indiscutible y desinteresadísimo al Museo eso indiscutiblemente. Lafuente representaba la tradición del republicanismo regeneracionista de base institucionalista muy claramente, como lo representó después José Antonio Fernández Ordóñez en la Fundación y en el Patronato del Museo. Al final el liderazgo intelectual y moral procede de allí, esa es su base, su

---

<sup>120</sup> José Manuel Pita Andrade escribirá al respecto “y para prestigiarse desde el primer instante puso al frente de ella a un presidente de excepción, a don Enrique Lafuente Ferrari”, *20 Años de Historia* 2000, p. 104.

<sup>121</sup> Isabel García de la Rasilla, entrevista personal, 13 de julio de 2014.

<sup>122</sup> Nigel Glendinning, en el prólogo de Portús y Vega 2004, p. 9, hablando de Lafuente afirma “Mantuvo siempre sus propios criterios, sosteniendo sus lealtades con espíritu sereno y generoso”.

<sup>123</sup> Mercedes Royo-Villanova, entrevista personal, 2 de julio de 2014.

clarísimo amor al Museo completamente desinteresado. Esa marca de fábrica la puso Lafuente, la sentía el conjunto de los amigos del museo del Prado pero Lafuente la expresaba, la personificaba de forma tan clara que nadie además podía pensar que él iba a hacer carrera con el Prado, él era una persona muy mayor, y eso también contaba mucho, tenía mucha autoridad porque él ya lo había hecho todo en la vida, era un reconocimiento no era un logro, no era un trampolín, no era ni siquiera un pedestal. Se le estaba reconociendo el mérito que ya había adquirido y ese mérito estaba al servicio de una idea a la que había servido toda su vida que era que el Museo estaba por encima de todo<sup>124</sup>.

La elección resultó sin duda acertada y, posteriormente, trataremos de la labor de Lafuente Ferrari como presidente de la Fundación, pero antes de ello merece la pena abrir un pequeño paréntesis en la historia del nacimiento de la Fundación para hablar de la figura de su primer presidente.

### **3.2.3.1. La figura de Enrique Lafuente Ferrari**

Escasos son los estudios sobre Enrique Lafuente Ferrari en los que, en sus primeros párrafos, no se haga referencia a todo lo que no llegó a ser de entre lo que sus méritos hubieran hecho lógico, especialmente el no haber ocupado una cátedra de Historia del Arte en la Universidad. Así lo hace Jesusa Vega en un tono claramente reivindicativo:

Desde ese mismo día va siempre unida, a sus méritos, trayectoria vital y publicaciones, la denuncia de lo que no fue y tenía que haber sido: no fue catedrático de Universidad ni miembro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, no fue director del Museo del Prado. Ni siquiera, al final de su vida, fue premio Príncipe de Asturias, oportunidad perdida de resarcir tantas injusticias<sup>125</sup>.

---

<sup>124</sup> Alfredo Pérez de Armiñán, entrevista personal, 31 de julio de 2015.

<sup>125</sup> Lafuente Ferrari 2013, p. 9. Hay que puntualizar, sin embargo, que si Enrique Lafuente Ferrari no hizo esfuerzos para congraciarse ni con el Gobierno ni con los responsables de las diferentes instituciones culturales, su valía se fue imponiendo y, con el tiempo, sí recibiría reconocimientos y distinciones; entre

Pero que esas injusticias de las que habla Jesusa Vega sean ciertas, y que, evidentemente, hayan marcado su memoria por haberlo hecho con su trayectoria profesional, que, sin duda, no pudo desarrollarse en todo su potencial, no deberían distraernos de los logros intelectuales de una larga vida dedicada al estudio. Fue al final de ella cuando le llegó la proposición de ser presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Lo hizo cuando contaba con ochenta y dos años de edad, ya que había nacido en la simbólica fecha de 1898. Esta presidencia fue el último gran empeño de una vida llena de ellos y es sabido que le aportó satisfacciones. A este respecto escribe José Manuel Pita Andrade:

Durante los cinco años en que don Enrique presidió la Fundación me habló con frecuencia de ella en los mejores términos. Colmaba uno de los grandes vacíos del Museo, vigorizando el acercamiento hacia él de gentes sensibles a su pasado y a su presente. Pienso que fue el más grato cargo (no carga) que tuvo en el último lustro de su vida<sup>126</sup>.

Una vida que había comenzado en Madrid, en cuyo Instituto Cardenal Cisneros realizó el bachillerato, tras lo cual estudió Filosofía en la Universidad Central, a la que volvería años después de licenciarse para estudiar historia y doctorarse con la tesis *El virrey Iturrigaray y los orígenes de la Independencia mexicana*. Sin embargo, no continuó su carrera por el camino de la historia de América, hacia donde le dirigía Antonio Ballesteros, o hacia la historia medieval, como pretendía Claudio Sánchez Albornoz, sino hacia la historia del arte especialmente por el influjo de Elías Tormo y Manuel Gómez Moreno, a los que conoció durante sus estudios de doctorado. Bajo su tutela comenzaría a impartir clases como profesor auxiliar temporal de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central e incluso les sustituiría en sus cátedras, durante el curso 1930-1931, cuando ambos ostentaron cargos en el

---

ellas podemos citar su nombramiento como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1951 y como académico de las de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, Santa Isabel de Hungría de Sevilla, de San Carlos de Valencia y de las de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Igualmente fue nombrado vocal del Real Patronato del Museo del Prado en 1963 y patrono de honor en 1981. También fue elegido académico de la Real de la Historia en 1980, aunque no llegó a tomar posesión; fue nombrado doctor honoris causa por la Universidad de Tolouse y recibió la medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes en 1977.

<sup>126</sup>20 Años de Historia 2000, p. 104.

Ministerio de Instrucción Pública. En esa época compatibilizaría sus clases con su labor en la Biblioteca Nacional en su sección de estampas, donde trabajó entre 1930 y 1942, tras ganar la oposición al Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios y Arqueólogos y donde realizó un gran esfuerzo de ordenación y catalogación de sus fondos. A partir de 1942 fue catedrático por oposición de Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y ese año, además se le nombró director de la Sección de Estudio del Tesoro Artístico del Patrimonio Nacional. Que también fuera director de los museos de Reproducciones Artísticas, de Pintura del Siglo XIX y del Nacional de Arte Moderno muestra a las claras cuán grande fue su capacidad de trabajo para, además de todas sus ocupaciones, poder producir una ingente bibliografía. En ella se muestra su interés por los aspectos teóricos relativos al arte y a la historia, herencia de su formación filosófica y su admiración por Ortega y Gasset, de donde también nace su atracción por la historiografía del arte germana, de la que tradujo al español dos títulos fundamentales: *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, de Werner Weisbach, y los *Estudios de iconología* de Erwin Panofsky. De este mismo espíritu está impregnado su famoso discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1951, titulado *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*, obra clave de la historiografía del arte española. Otra característica esencial de su labor como historiador es su atracción por los estudios de carácter general que permiten la reflexión y el pensamiento y no solo la búsqueda y recopilación de datos. Igualmente le alejaba, como hemos visto anteriormente, de la corriente hegemónica en la historia del arte española del momento su interés tanto por el arte antiguo como por el actual, sin exclusivismos, atreviéndose, como él mismo decía, a comprometerse a opinar sobre lo moderno. Esto le llevó a escribir tanto sobre Diego Velázquez como sobre Ignacio Zuloaga, Pablo Picasso o Daniel Vázquez Díaz. Pero seguramente si hubiera que elegir un tema de entre todos los tratados por él donde, por encima de los demás, se le puede considerar una autoridad, ese sería Francisco de Goya, cuyo estudio en profundidad inició gracias al encargo de Elías Tormo para preparar el catálogo de la exposición del primer centenario de la muerte del artista, celebrada en el Museo del Prado en 1928. Un camino que cerró, como veremos poco después, en el mismo lugar, comisariando la exposición *Goya en las colecciones privadas madrileñas*,

organizada por la Fundación Amigos del Museo del Prado, una institución a la que también impregnó de su modo de entender el arte y la historia del arte y que en cierto sentido heredó Francisco Calvo Serraller, quien glosaba así el talante intelectual de Lafuente con ocasión del centenario de su nacimiento:

Dotado de una insaciable curiosidad, su vastísima cultura no era la del memorioso, que no ve más allá de los límites que encierran un archivo, sino producto de un espíritu refinado y sensible, capaz de escribir, con excelente estilo literario, agudos juicios. Fue, en definitiva, uno de los mejores exponentes de la gran generación intelectual española del primer tercio del siglo xx, aquella que maduró durante la II República y que, aun debiendo sufrir el trágico desastre de la Guerra Civil y sus ulteriores consecuencias, supo seguir trabajando en medio de la adversidad, sin perder la independencia, la dignidad y la ilusión<sup>127</sup>.

Y por último, antes de acabar este apartado me gustaría dar la voz al propio Lafuente Ferrari, que en 1964 realizó un análisis de la situación del Museo del Prado y de sus carencias que bien podría haber servido quince años después, cuando se convirtió en presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado con el objetivo de ayudar en lo posible a paliar estas últimas:

Mucho se ha hecho en el Museo del Prado en el último medio siglo, pero aún queda bastante por hacer para que la gran pinacoteca nacional pueda estar al nivel de las grandes colecciones europeas o americanas. No es culpa achacable a los conservadores que han estado al frente de ella, sino más bien a las escasas consignaciones y a la mínima preocupación del Estado español por estos problemas, en cualquiera de los regímenes políticos que se han sucedido en España durante los siglos xix y xx. La dotación ha sido tan miserable que no ha permitido la puesta al día de sus colecciones. Todo el esfuerzo se ha dedicado, en la medida de lo posible, a mejorar la instalación y presentación de las obras. Pero un Museo de la categoría del Prado debe ser un centro activo de

---

<sup>127</sup> Calvo Serraller 1998.



trabajo y estudio de las obras que le están confiadas. Cuando se piensa en el copioso *staff* de cualquier museo moderno y se compara con el reducidísimo del Prado, el retraso queda comprendido, aunque no justificado. Sería interesante y no es ocasión de hacerla, la comparación entre el personal especializado que de las colecciones del Museo del Prado se ocupa y el que está adscrito a cualquier pinacoteca de segundo orden en los países de la civilización occidental. Falta ante todo, un catálogo descriptivo y crítico que venga a sustituir al muy meritorio para su época que inició en 1872 don Pedro de Madrazo; se trata de una de las más urgentes necesidades que se hacen sentir. No existe en el Museo un grupo de conservadores dedicado al estudio de sus series de pintura, que hoy requieren una documentación y una dedicación total de especialistas, como en otros países del mundo sucede. Falta un gabinete de documentación fotográfica adecuado y una amplia y especializada biblioteca para ayuda de sus conservadores y de los estudiosos nacionales y extranjeros que vengan a trabajar sobre sus fondos. Falta un gabinete técnico para el estudio científico de los cuadros, dirigido por personal adecuado que en otros Museos estudia apuradamente las obras y asesora en materia de restauración. Las remuneraciones de los restauradores son ridículas y no están al nivel de los tiempos. Falta un Boletín-Anuario en que puedan publicarse monografías útiles para la preparación de un catálogo moderno y para dejar estudiadas satisfactoriamente las obras que se van adquiriendo. Falta, sobre todo, un departamento educacional, como existe en los Museos americanos, que organice la difusión de la cultura artística sobre sus fondos, sección encaminada a que el Museo complete sus tareas con una labor educativa dirigida toda clase de público por medio de cursillos y conferencias, según un programa anual que constituya un órgano importante de cultura estética orientada tanto hacia los especialistas o aficionados calificados, como hacia los jóvenes y aun a los niños según se hace en muchos Museos del mundo inferiores al del Prado en el valor e importancia de sus

colecciones. El Museo del Prado no suele extender su acción a la organización de exposiciones de ámbito nacional o internacional, que son una tarea complementaria muy importante del trabajo de los grandes Museos; ello resta a los habitantes de Madrid, y aun a todos los españoles, de un ámbito de comunicación y de relación en materia de arte que otros países cultivan con cuidado exquisito. La importante colección de dibujos del Museo no está estudiada ni catalogada, con lo que un fondo valioso de sus tesoros puede decirse que está inédito y desconocido. No es indiscreto denunciar estos fallos, aun en un libro dedicado al gran público, porque esta debe ser la tarea de años venideros si queremos que nuestra pinacoteca, una de las primeras del mundo, sea puesta en valor, no como mera presentación suntuosa de los tesoros artísticos acumulados por la España del pasado, sino como órgano de cultura de la España del presente y del futuro. El Estado español ha solido considerar los Museos como almacenes de obras de arte mejor o peor representadas, pero no como pieza eficaz para acrecer y refinar la cultura del país y como órgano de trabajo histórico a la moderna. Esperemos que este retraso, que ha correspondido al retraso de nuestro país en más de siglo y medio de azarosa historia pueda ser enmendado algún día<sup>128</sup>.

El texto, como podemos ver, constituye un magnífico diagnóstico de la situación del Museo, de sus carencias y sus urgentes reformas. Sin embargo, no se queda ahí, sino que presenta propuestas concretas para su modernización y mejora, y en este punto asombra el conocimiento profundo de los museos internacionales que tiene Lafuente, y su lucidez en fecha tan temprana como 1964, pues la mayoría de estas propuestas acabarían llevándose a cabo con el tiempo, buena parte de ellas ya comenzado el siglo XXI, es decir, cuarenta años después: elaboración de catálogos generales y razonados de las colecciones, desarrollo de la biblioteca, profesionalización de los restauradores, creación de un archivo fotográfico, de un gabinete técnico, de un departamento de educación e incluso de un “boletín” donde se vayan estudiando las nuevas obras incorporadas a la

---

<sup>128</sup> Lafuente Ferrari 1964, pp. 14-16.

colección permanente. Pero además, el texto nos muestra la independencia de pensamiento y el carácter de Lafuente, que no duda en criticar la dejación del Gobierno respecto al Museo del Prado, aunque la generalice a todos los anteriores. En esos momentos, además, Lafuente Ferrari acababa de ser nombrado patrono del Museo del Prado, en 1963, y en su espíritu primó más la preocupación por la pinacoteca que la consideración de la conveniencia o no de sus afirmaciones.

### **3.2.4. Inicios de la Secretaría General y preparación de la firma de constitución**

Y tras este paréntesis situémonos en el otoño de 1980 cuando, tras haber tenido ya varias reuniones con el Museo, habiendo sido elegido el presidente y habiéndose logrado un número mínimo de socios, se hizo necesario crear una pequeña estructura organizativa para la institución. Para ello, en noviembre de ese año, Rafael Ansón habló con Isabel García de la Rasilla, amiga de los tres promotores, para pedirle que fuera la secretaria general de la futura Fundación. Ella, que ya conocía el proyecto, aunque no se había implicado en él hasta entonces, aceptó, y acto seguido se puso en marcha una oficina, que en un primer momento se instaló en un piso, en el número 34 de la calle Ortega y Gasset, propiedad de José Luis Álvarez. Para el funcionamiento de la misma se contó con la propia Isabel García de la Rasilla, una secretaria, que sería la única persona que tuviera un sueldo en la Fundación durante mucho tiempo, y un grupo de voluntarias procedentes del círculo de amistades de los fundadores. Los primeros trabajos estuvieron principalmente relacionados con la organización del acto de constitución de la Fundación y con la captación de socios. En ese sentido se empezó a emitir correspondencia y se iniciaron campañas de captación por correo, y de esas fechas data la primera carta de solicitud de adhesión a los Amigos del Museo del Prado, que se enviaba firmada por el presidente y con un formulario de adhesión adjunto<sup>129</sup>. La carta da cuenta de las razones para la creación de la Fundación y formula una declaración de intenciones:

---

<sup>129</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1980. Ambos pueden consultarse en el Anexo Documental con los números 16 y 17 respectivamente.

Aun contando con el apoyo del Estado, el Museo del Prado no podrá realizar verdaderamente su misión sin el aliento y estímulo de la sociedad misma, única manera de que pueda lograr sus objetivos vitales. Los órganos que representan un ápice de la cultura, como son los grandes Museos, necesitan el asentimiento de los estratos sociales más influidos o afectados por su acción. Nuestro Museo del Prado, que atraviesa una etapa de transición por la necesidad, desatendida durante decenios, de poner sus instalaciones al día, de acuerdo con el avance tecnológico del mundo, necesita de este apoyo social cada vez mayor que le haga sentirse como pieza clave de la cultura superior y de la sensibilidad colectiva, al propio tiempo que le permita extender su acción a todo el pueblo. Hemos pensado en la conveniencia de constituir una Fundación de “Amigos del Museo del Prado”, que contribuya a crear en torno a nuestra Pinacoteca Nacional este caluroso apoyo a sus actividades culturales en una acción válida y compleja. Trataremos, en primer término, de aunar esfuerzos para aportar ayudas, colaboraciones y donaciones; para organizar las posibilidades de estímulo y difusión del Prado mediante acciones permanentes u ocasionales, creando en torno al Museo un clima de atención mediante actos culturales, publicaciones, relaciones nacionales o internacionales, viajes que favorezcan estas iniciativas en un vasto ámbito lo más intenso y extenso posible.

Tras esta introducción se informaba de que el núcleo fundacional ya estaba en marcha y se solicitaba la adhesión al mismo. También se decía que ese núcleo estaba ya formado por un número suficiente de personas de significación social o cultural relevante y que se había decidido comenzar a dar los pasos para la constitución de la Fundación, al tiempo que se daba marzo de 1981 como posible fecha para la firma de la escritura fundacional.

Que se enviaran estas solicitudes de adhesión no quiere decir que no se siguieran llevando a cabo otras más personales por parte de los miembros del primer núcleo y también ya por la de la secretaria general. Fue esta quien realizó por esas fechas el primer contacto con quien se convertiría en una figura

fundamental para la Fundación, desde el patronato de la misma, con la dirección de muchas de sus iniciativas. Se trata de Francisco Calvo Serraller, quien recibió la invitación de García de la Rasilla para formar parte del núcleo fundacional y del Consejo de la Fundación con cierta frialdad ya que, aunque le parecía loable la iniciativa de ese grupo de personas de la buena sociedad con posibilidades económicas que habían decidido agruparse para ayudar al Museo, entendía que él no tenía mucho que ver con ese mundo. Por ello, para que finalmente aceptara fue fundamental la invitación personal de Xavier de Salas y del propio Enrique Lafuente Ferrari. Que estos dos historiadores, a los que admiraba personal e intelectualmente, estuvieran tan implicados en el proyecto, le hizo pensar que él podía tener un papel que representar allí. Se trata de un claro ejemplo de lo que antes se ha indicado acerca de la importancia de Lafuente Ferrari para dar peso y respetabilidad intelectual a la iniciativa.

A comienzos de diciembre todo estaba muy avanzado y el día 4 se celebró una reunión con el Museo en cuyo orden del día se incluían cuestiones sobre la constitución de la Fundación como sus estatutos, el número de los fundadores, el capital social y la fecha para realizarla. También se detallaban los tipos de miembros y se daba una lista con las diferentes actividades que se proponían, entre las que se incluían la colaboración con el *Boletín* del Museo, la donación de obras de arte, la organización de actividades culturales relacionadas con el Museo, la correspondencia con museos españoles y asociaciones de amigos extranjeras, la organización de visitas y viajes culturales, la celebración de una Cena Anual de las Artes Plásticas presidida por los Reyes y la colaboración con editoriales para la edición de libros de arte. También se trató el tema de cómo presentar y difundir la creación de la Fundación.

Pocos días después de esa reunión, el 12 de diciembre, Lafuente Ferrari envió una carta a Javier Tusell, director general de Bellas Artes, pidiendo la autorización para constituir la Fundación:

En nombre de los promotores, tengo el gusto de dirigirme a Vd.  
solicitando oficialmente autorización para constituir la Fundación

“Amigos del Museo del Prado”, la cual, con su consentimiento, quedaría domiciliada en el propio Museo del Prado<sup>130</sup>.

Para llegar a esta solicitud había sido necesario celebrar una serie de reuniones con el Ministerio de Cultura, donde se encontraron con la colaboración de Javier Tusell, que se mostró muy favorable a la idea de la Fundación, y que además era “amigo de Rafael Ansón y de José Luis Álvarez y pertenecía como ellos al grupo democristiano de la UCD”, según las palabras de Alfredo Pérez de Armiñán<sup>131</sup>. Él mismo había sido ya subdirector general de Patrimonio y había trabajado con Javier Tusell. Pérez de Armiñán también afirma que fue de gran ayuda en el proceso de inscripción de la Fundación Joaquín Tena, secretario general del Ministerio de Cultura, y que tampoco hubo mayores inconvenientes por parte del ministro, Íñigo Cavero, el cual, no hay que olvidar que era compañero de gabinete de José Luis Álvarez. Todo esto facilitó que los trámites con el Ministerio se solventaran favorablemente sin grandes dificultades, pero, para que estos fueran posibles, con anterioridad habían tenido que redactarse los Estatutos, sobre los que trataremos posteriormente, y haberse tomado una importante decisión, la de inscribir a los Amigos del Museo del Prado como una Fundación y no como una Asociación.

### **3. 2.5. ¿Asociación o Fundación?**

La idea original, que se daba casi por supuesta, era constituir la como una Asociación, pues esa era la fórmula habitual en este tipo de instituciones, para empezar de la del referente principal en el que se habían fijado los promotores de la idea: la Société des Amis du Louvre. Esta fórmula, sin embargo, presentaba ciertas incompatibilidades con la concepción de los Amigos que tenían estos, ya que pretendían que la institución estuviera controlada por el grupo fundador. Las asociaciones tienen una concepción básicamente democrática y son los socios los que eligen a una junta directiva, lo que no permitía que los Amigos del Museo del Prado pudieran hacer diferenciaciones en cuanto al poder decisivo entre esos primeros miembros que firmarían el Acta Fundacional y todos los que llegaran a continuación. Para solucionar esta

---

<sup>130</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1980. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 18.

<sup>131</sup> Alfredo Pérez de Armiñán, entrevista personal, 31 de julio de 2014.

cuestión Alfredo Pérez de Armiñán propuso crear una fundación, lo que además solucionaba otro escollo que presentaban las asociaciones en cuanto a su financiación por medio de donaciones. Las asociaciones pueden cobrar cuotas de sus socios pero no pueden recibir donaciones con ventajas fiscales hasta que no logran una declaración de utilidad pública, para lo cual se necesitan una serie de años de actividad durante los cuales se debe demostrar dicha utilidad. Una fundación, sin embargo, permitía acceder a los beneficios fiscales desde un principio y podía ser controlada por un Patronato. Sin embargo, la fórmula de la fundación también presentaba dificultades, porque no se quería ni se podía renunciar a la figura de los Amigos y las fundaciones no contemplan la figura del socio.

Para entender mejor esto vamos a recurrir a un documento redactado por el Servicio de Asesoría Jurídica y Fiscal de la Asociación Española de Fundaciones, *La fundación: concepto, constitución y régimen sustantivo y tributario*<sup>132</sup>. Dicho documento da esta definición de fundación:

La fundación es una organización dotada de personalidad jurídica privada que se caracteriza por perseguir, sin ánimo de lucro, fines de interés general a favor de un colectivo genérico de beneficiarios.

La fundación debe tener como sustrato patrimonial una dotación fundacional inicial. La Ley señala que dicha dotación ha de ser adecuada y suficiente para el cumplimiento de los fines fundacionales, si bien presume suficiente la dotación cuyo valor económico ascienda a 30.000 euros. Esta aportación a la dotación fundacional puede ser dineraria o no dineraria.

Y un poco más abajo especifica:

En consecuencia, quien o quienes constituyen una fundación han de desprenderse de una parte de sus bienes y derechos en favor de la misma que, en lo sucesivo, será la titular de ellos, sin que esta aportación patrimonial pueda revertir nunca al fundador o

---

<sup>132</sup> En línea: <[http://www.fundaciones.org/EPORTAL\\_DOCS/GENERAL/AEF/DOC-cw54b8fcbcd4a30/LafundaciOn\\_concepto\\_constitucionyregimensustantivoytributario.pdf](http://www.fundaciones.org/EPORTAL_DOCS/GENERAL/AEF/DOC-cw54b8fcbcd4a30/LafundaciOn_concepto_constitucionyregimensustantivoytributario.pdf)> [consulta: 16 de marzo de 2015].

fundadores, aun cuando la fundación se extinga. En tal caso, los bienes y derechos remanentes han de ser entregados a otra u otras instituciones que persigan fines de interés general.

Para llegar a lo que ahora aquí nos interesa, la diferencia entre asociaciones y fundaciones:

De lo dicho se desprende la diferencia que existe entre tres figuras jurídicas que pueden parecer semejantes: una fundación, una asociación y una sociedad (aunque la asociación también pueda constituirse sin finalidad lucrativa e incluso persiga fines de interés general). En la asociación y en la sociedad los socios son dueños de una parte alícuota del patrimonio y del capital societario, respectivamente, y pueden extinguir la entidad libremente si adoptan un acuerdo en ese sentido. En la fundación, en cambio, el capital que aportan los fundadores sale definitivamente de su patrimonio y, como se ha dicho, no pueden recuperarlo. A su vez, para que sea eficaz el acuerdo de extinción de la fundación adoptado por su Patronato –salvo que esta se constituya de antemano con duración predeterminada– ha de ser ratificado por la Administración correspondiente, de oponerse esta, por los jueces, en su caso.

Es decir, que si los Amigos se constituyeran como una asociación, los socios podrían, además de nombrar la Junta de Gobierno, decidir la extinción de la misma y repartirse el capital existente en el momento de su disolución. Y si se creara una Fundación se evitarían estas dos dificultades pero no podrían existir socios, solo fundadores, y no se podría configurar la amplia base social que se deseaba para los Amigos del Museo del Prado.

La solución a este problema fue, en palabras de Alfredo Pérez de Armiñán, la siguiente:

Lo que se hizo fue organizar una fundación con una base social en lugar de una base de capital. En vez de poner diez millones o veinticinco o treinta millones de pesetas, pusimos socios



convertidos en fundadores, y esa cuadratura del círculo que está en los Estatutos, sirvió luego de base para otras fundaciones españolas que se han basado en ese esquema. Pero fue difícil conseguir la inscripción en el registro de Fundaciones porque era realmente una filigrana jurídica, ya que era la primera vez que se creaba una fundación sobre la base de aportaciones sucesivas de personas que se vinculaban a ella de forma permanente y que se convertían por ese concepto en fundadores, y se basaba todo su futuro en posibles aportaciones posteriores de otros miembros que no serían fundadores, pero que serían en cierto modo adheridos. Con ello la base social se mantenía, pero también se lograba mantener el control por parte del grupo fundador<sup>133</sup>.

Esta naturaleza mixta, de ser una fundación con socios, permitió configurarla tal y como la habían concebido sus promotores, aunque tal particularidad causaría algún problema administrativo muchos años después con el Protectorado de Fundaciones del Ministerio de Cultura, al cual nos referiremos en su momento.

Una vez decidida esta fórmula jurídica fue posible redactar los Estatutos de la Fundación, los cuales fueron presentados al Ministerio con anterioridad para tramitar la inscripción en el registro y evitar así tener que hacer rectificaciones después de otorgar la escritura pública de constitución de la Fundación.

### **3.2.6. Los Estatutos<sup>134</sup>**

Los Estatutos de la Fundación “Amigos del Museo del Prado”, la definen como una “Fundación Cultural Privada con carácter de promoción sin fin lucrativo alguno, de duración indefinida” y la dotan de personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar y confían el cumplimiento de la voluntad fundacional a su Consejo.

Esta voluntad fundacional se especifica en el artículo sexto:

---

<sup>133</sup> Alfredo Pérez de Armiñán, entrevista personal, 31 de julio de 2014.

<sup>134</sup> Estos se incluyen en la Escritura de la Carta Fundacional que puede ser consultada en el Anexo documental con el número 19.

La Fundación tiene por objeto promover, estimular y apoyar cuantas acciones culturales, en los términos más amplios posibles, tengan relación con la misión y actividad del Museo del Prado.

Que en los objetivos de la Fundación se haga hincapié en las acciones culturales y en que el estímulo, la promoción y el apoyo al Museo se lleve a cabo “en los términos más amplios posibles”, nos lleva una vez más a la ya comentada vocación de los Amigos por la acción cultural en torno al Museo y a su diferencia con respecto a otros Amigos en cuyos estatutos generalmente se prioriza el enriquecimiento de las colecciones de los Museos por medio de donaciones.

Los Estatutos también especifican en su artículo cuarto que “todas las personas, naturales o jurídicas, podrán participar en la Fundación”, y que lo harán dentro de una de las siguiente categorías:

- a) Fundadores de mérito: aquellas personas que por sus cualidades personales o lo excepcional de su contribución económica designe el Consejo de Patronato. Gozarán de los mismos derechos en la Fundación que los Fundadores protectores.
- b) Fundadores protectores: los que con tal carácter designe la Carta Fundacional, aquellas personas que se incorporen con anterioridad a la inscripción de la Fundación en el Registro de Fundaciones Culturales Privadas y aquellas otras a las que posteriormente la Junta de Fundadores protectores admita con tal carácter.
- c) Fundadores: quienes contribuyan con la cantidad mínima que establezca el Consejo del Patronato a los fines de la Fundación.

Los Estatutos también otorgan al Consejo del Patronato la capacidad para crear tipos diversos de colaboradores y establecer cualquier otra nueva forma de colaboración. Esta capacidad es la que permitirá crear las distintas modalidades de Amigos, que se convertirán en miembros de la Fundación con posterioridad a la constitución de la misma y que, por tanto, no formarán parte de la Junta de Fundadores. Los Estatutos otorgan esta posibilidad pero no establecen las

diversas categorías que se crearon en ese primer momento y que veremos posteriormente. Los tipos y modalidades de Amigos irán variando y aumentando a lo largo de la historia de la Fundación.

El artículo quinto establece que el domicilio de la Fundación radicará en Madrid, en concreto en “locales del Museo del Prado”, de la misma manera en la que figura en la carta, ya comentada, de petición oficial de autorización al Ministerio para la constitución de la Fundación. Sin embargo, esta disposición será objeto de debate y controversia dentro del Real Patronato del Museo como veremos en su momento.

El título III está dedicado a los órganos de gobierno de la Fundación que son: la Junta de Fundadores protectores y el Consejo del Patronato. A lo que hay que añadir que este último tendrá la posibilidad de reunir, para someterles aquellas cuestiones relacionadas con los fines de la Fundación que considere oportunas, a todos los que ostenten la cualidad de fundadores.

El artículo octavo indica que la Junta de Fundadores protectores está compuesta por todas aquellas personas naturales o jurídicas en quienes concurra el carácter de protectores. Será convocada por el Presidente del Consejo por su iniciativa o por al menos una quinta parte de sus miembros y las facultades que se le atribuyen son:

- a) Admitir nuevos Fundadores protectores.
- b) Asesorar al Consejo de Patronato en todas las ocasiones en que lo solicite.
- c) Designar los miembros de dicho Consejo.
- d) Decidir sobre la fusión, modificación o extinción de la Fundación.

También se establece que la Junta será presidida por el presidente del Consejo y será su secretario el que lo sea de aquel, quedará constituida cuando concurran más de la mitad de sus componentes y los acuerdos se aprobarán por mayoría simple de los presentes.

El artículo noveno está dedicado al Consejo del Patronato, en la práctica el verdadero órgano de gobierno de la Fundación. Se establece que se compondrá de un mínimo de diez y un máximo de cincuenta miembros, eligiéndose de su seno a un presidente y un secretario. Podrá nombrar también, si lo juzga conveniente, uno o varios vicepresidentes y otros cargos con las facultades que en el acto de nombramiento se establezcan. Asimismo, podrá establecer, si lo estima necesario, una comisión permanente. Sus miembros serán los ya nombrados y los que designe, como ya hemos visto, la Junta de Fundadores Protectores, y el plazo del mandato será de cuatro años, pudiendo ser reelegido cada uno de sus miembros un número indefinido de veces.

En el artículo décimo se especifica que “son de competencia exclusiva del Consejo del Patronato la dirección y gobierno de la Fundación y sus bienes”. Esto incluye la aprobación del plan general anual de actuación y los presupuestos de la Fundación, así como la administración de la misma, buscando el mejor rendimiento económico de los bienes que posea y procurando su aumento. A este fin establece las normas de administración y funcionamiento de la misma, organizando y reglamentando sus diversos servicios. El artículo va detallando una serie de competencias con carácter meramente enunciativo que engloban todo tipo de acciones respecto a la representación de la Fundación, contratos, pagos y cobros, administración, etcétera. Es decir, en resumen, toda la acción ejecutiva de la Fundación. Lo que queda en cierto sentido condensado en el apartado s) del citado artículo décimo, que dice:

Realizar cuanto mejor convenga para la buena marcha de la Fundación y el cumplimiento de sus fines.

Las reuniones del Consejo del Patronato según detallan los Estatutos deberán ser convocadas por el presidente o por, al menos, la quinta parte de sus miembros y los acuerdos aprobados por mayoría simple de los miembros asistentes, menos la propuesta de modificación de los Estatutos fundacionales, la extinción de la institución o su fusión con otras Fundaciones y la aceptación de legados y donaciones onerosas o con cargas, que precisarán la votación

favorable de tres cuartas partes de los asistentes. Finalmente, en el artículo duodécimo se indica que “Los cargos del Consejo del Patronato serán gratuitos”.

El título IV y último está dedicado al Patrimonio y régimen económico de la Fundación y comienza con el artículo 14, que afirma que:

El Patrimonio de la Fundación puede estar constituido por toda clase de bienes y derechos, ajustándose en sus actos de disposición y administración a las normas que les sean aplicables y destinando sus frutos rentas y productos a los objetivos de la Fundación con arreglo a las previsiones de sus Estatutos, sin más limitaciones que las establecidas imperativamente por las leyes.

El artículo siguiente establece que el capital de la Fundación estará integrado por las dotaciones iniciales de los fundadores y las que estos realicen en el futuro y por los bienes que la Fundación adquiera en lo sucesivo y en especial en virtud de legados, donaciones y subvenciones, otorgados como aportación al capital fundacional o aceptados con tal carácter por los órganos de gobierno. En la fecha de su constitución el capital fundacional quedó establecido en 2.000.000 de pesetas (12.020,242 €).

El artículo 15 también dispone que “los restantes bienes que adquiera la Fundación quedarán a disposición de su Consejo del Patronato que podrá, bien incorporarlos al capital de la Fundación, bien consumirlos en cumplimiento de sus fines”. Igualmente será este Consejo el que elabore los presupuestos:

La aplicación concreta de los bienes de acuerdo con los programas y presupuestos anuales, será llevada a cabo por el Consejo del Patronato conforme con los fines fundacionales.

Los últimos artículos de los estatutos se refieren a la fusión o extinción de la misma. De este modo el artículo 22 dice:

Se podrá promover la modificación de los Estatutos, la fusión de la Fundación con otra o su extinción, siempre que estos actos se ajusten a la legalidad vigente y se dé cumplimiento a la voluntad de los Fundadores.

Para que esto se pueda llevar a cabo sería necesaria una mayoría de dos tercios del Consejo del Patronato y la aprobación de la Junta de Fundadores protectores. Si la Fundación se extinguiera sus bienes se entregarían al Estado para la adquisición de obras de arte con destino al Museo del Prado.

### **3.2.7. El acto de constitución y la Carta Fundacional**

El 17 de diciembre de 1980, considerándose que ya existía un núcleo fundacional suficientemente numeroso y significativo, se celebró el acto de constitución de la Fundación Amigos del Museo del Prado con la firma ante notario<sup>135</sup> de la Carta Fundacional. En ella los firmantes otorgaban:

PRIMERO.- Que, con la denominación de “AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO”, constituyen una Fundación Cultural Privada, con carácter de promoción, que se regirá por los Estatutos que, redactados en ocho folios de papel común, aprueban y firman en el último y, a su requerimiento, dejo unidos a esta matriz.

SEGUNDO.- Dotan la Fundación con un capital de dos millones de pesetas, aportado por los socios fundadores.

Tras esto, el documento continua especificando quiénes tendrán la cualidad de Fundadores Protectores, lo que, como hemos visto en el apartado anterior, está detallado con mayor pormenor en los Estatutos, pero que en resumen son los firmantes del acta arriba citados, todas aquellas otras personas que se incorporen a la Fundación con anterioridad a su inscripción en el Registro de Fundaciones y las que con posterioridad admita con tal carácter la Junta de Fundadores.

Los firmantes de la Carta Fundacional, siguiendo el orden en que ella aparecen, son:

Francisco Calvo Serraller, Rafael Ansón Oliart, Eusebio Sempere Juan, Carmen Marañón Moya, Isabel Gómez-Acebo y duque de Estrada, Enrique García de la Rasilla Navarro Reverter, Juan Bosch Marín, Asunción Martín Olmos, Margarita Salaverría Galarraga, Juan Lladó Sánchez-Blanco, Rosario Llarena

---

<sup>135</sup> Fue ante el notario de Madrid José María Prada González y tiene el número 4.239 de su protocolo.

Borges de Martín, José Antonio Martín y Alonso Martínez, Alfredo Pérez De Armiñán y de la Serna, José Antonio Domínguez Salazar, Mercedes Royo Villanova Payá, Luis Cervera Vera, Juan Antonio Vallejo Nájera, Manuel Arburúa de la Miyar, Isabel de Azcárate González, Antonio Bonet Correa, Juan Crisóstomo Entrecanales de Azcárate, Mercedes Franco Carles, Julián Marías Aguilera, Juan de Arteaga y Piet, Carmen de Ortueta y Martínez, Juan Manuel Grasset Medinaveitia, Rafael Ruiz Gallardón, Carlos Romero de Lecea, Paloma García-Lomas y Uhagón, Luis Díez del Corral Pedruzo, Gerardo Rueda Salaberry, Enrique Lafuente Ferrari, Alfonso Pablo Urzaiz Azlor de Aragón, María Inmaculada Quintana Cabrera, Alejandro Fernández de Araoz Maraón, Jaime Argüelles Armada, Mercedes González de Amezúa y del Pino, Luis Blanco Soler, Fernando Chueca Goitia, Mariano Rubio Jiménez, Joaquín Garrigues Díaz-Cañabate, José Ramón Álvarez Rendueles, José Felipe Bertrán de Caralt, José María Juncadella Salisachs, Juan Lladó Fernández-Urrutia, Rosario de Garnica, Pilar Azlor de Aragón y Jaime Urzaiz Azlor de Aragón.

Las profesiones de los mismos, que aparecen en la Carta, nos informan sobre el perfil de estos. Son profesores o historiadores, abogados y notarios, ingenieros, arquitectos, agentes de bolsa, empresarios, economistas, médicos y artistas, a lo que hay que añadir un grupo que aparece señalado como sin profesión especial, que está constituido en su práctica totalidad por mujeres. Por último, entre ellos aparecen también algunos títulos nobiliarios.

Aunque como veremos el grupo de fundadores crecería posteriormente, el perfil socioeconómico y cultural no se modificará, estando formado, como se ha indicado anteriormente, por miembros de la alta burguesía y alguno de la nobleza, profesionales cualificados, intelectuales y artistas.

La Carta también establece la composición del primer Consejo de la Fundación, compuesto por:

Presidente: Enrique Lafuente Ferrari

Secretario: Alfredo Pérez de Armiñán de la Serna

Vocales: Rafael Ansón Oliart, Isabel de Azcárate González, José Felipe Bertrán de Caralt, Francisco Calvo Serraller, José Antonio

Domínguez Salazar, Paloma García-Lomas Uhagón, José Ignacio García-Lomas de la Mata, Joaquín Garrigues Díaz Cañabate, Manuel Grasset Medinaveítia, Mercedes Royo-Villanova Payá, Rafael Ruiz Gallardón, Eusebio Sempere Juan, Juan Antonio Vallejo Nájera y Gerardo Rueda Salaberry.

Asimismo se designa como miembro de honor al director de la Real Academia de Bellas Artes, cargo que en ese momento ostentaba Federico Moreno Torroba<sup>136</sup>.

En el Consejo nos encontramos con los promotores de la iniciativa, Rafael Ansón y Mercedes Royo-Villanova Payá, pero no aparece el tercero de ellos, José Luis Álvarez, que, como ya indicamos, prefirió quedarse en un segundo plano. Están presentes también, evidentemente, el presidente, Enrique Lafuente Ferrari, y el secretario, Alfredo Pérez de Armiñán, que había participado activamente desde muy temprano en la iniciativa, especialmente en el terreno jurídico. También lo había hecho Paloma García-Lomas Uhagón, muy vinculada al grupo promotor y que había sido y seguiría siendo muy activa en las campañas de captación de socios, e Isabel Azcárate, abogada y gestora cultural. Al campo del derecho pertenecían también el notario Rafael Ruiz Gallardón y el abogado y catedrático Joaquín Garrigues Díaz Cañabate, y a los negocios o las finanzas José Felipe Bertrán de Caralt y Manuel Grasset Medinaveítia. Francisco Calvo Serraller, por su parte, representaba a la Universidad y a la historia y la crítica de arte. Y a todos ellos había que unir a los artistas Eusebio Sempere y Gerardo Rueda y al médico y escritor Juan Antonio Vallejo Nájera. Tanto José Antonio Domínguez Salazar como José Ignacio García-Lomas de la Mata, aunque figuran como miembros del consejo en la escritura, nunca llegaron a tomar posesión del cargo.

Por último, la Carta fundacional especifica que esta y la propia Fundación quedan pendientes de que el Organismo competente les conceda la calificación correspondiente. Esto se solicitó al Ministerio de Cultura por carta el 6 de abril de 1981, y fue concedido por orden ministerial el 28 de mayo de ese mismo año.

---

<sup>136</sup> Con fecha de 23 de febrero de 1981 se envía una carta al director de la Real Academia de Bellas Artes solicitando que acepte formar parte de Consejo. Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1981. Puede consultarse en el Anexo documental con el número 20.



### **3.3. Primeros años. La presidencia de Enrique Lafuente Ferrari. 1980-1985**

Solo cinco días después de firmada la Carta Fundacional, el 23 de diciembre de 1980, se celebró la primera reunión del Consejo<sup>137</sup> de los Amigos del Museo del Prado a la que asistieron Enrique Lafuente Ferrari como presidente, Alfredo Pérez de Armiñán, que actuó como secretario, y los vocales Joaquín Garrigues, Mercedes Royo-Villanova, Isabel de Azcárate, Paloma García-Lomas, Juan Antonio Vallejo Nájera, Rafael Ansón, Manuel Grasset y Francisco Calvo Serraller.

En la reunión se trató en primer lugar de la situación financiera de la entidad y se acordó que el capital inicial fueran los 2.000.000 de pesetas que se consignan en la Carta Fundacional. En cuanto al presupuesto anual se marcó como objetivo alcanzar unos ingresos y gastos de 5.000.000 de pesetas y se afirmó que las actividades que no pudieran ser sufragadas con esos recursos ordinarios se llevarían a cabo solo si se consiguiera una financiación adecuada.

La reunión continuó tratando sobre el modo de aumentar el número de Fundadores y se constituyó una comisión formada por Calvo Serraller, Pérez de Armiñán y la secretaria general, Isabel García de la Rasilla, que examinaría las listas con propuestas de nuevos Fundadores que deberían aportar los miembros del Consejo.

El Consejo también se planteó crear un documento que acreditara la condición de Amigo del Museo del Prado y que permitiera disfrutar de los derechos que el Museo otorgara a los miembros de la Fundación.

A continuación se hicieron propuestas y se tomaron decisiones sobre distintas actividades. En ese sentido se encargó a Rafael Ansón que redactara una propuesta de colaboración que se pudiera presentar a distintas editoriales para publicar libros de historia del arte y se propuso estudiar la realización de un audiovisual sobre el Museo para estudiantes. El propio Ansón sugirió varias iniciativas como viajes culturales para miembros, la edición de postales o el intentar gestionar la posibilidad de obtener una página semanal en alguna

---

<sup>137</sup> Las actas de las reuniones del Consejo de la Fundación se conservan y se han consultado en los correspondientes libros de actas en el Archivo de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

revista para difundir las actividades de la Fundación. En relación con esto se informó que la cadena SER ofrecía a la Fundación disponer de un programa semanal de radio. Vinculado con esto último, a petición de Calvo Serraller, se adoptó el acuerdo de tratar en la próxima reunión el lanzamiento público y la presentación a la prensa de los Amigos.

Por su parte, el secretario propuso estudiar la posibilidad de conseguir fondos para adquirir, con destino al Museo, el *Bodegón de caza, hortalizas y frutas* de Juan Sánchez Cotán propiedad del duque de Hernani, que estaba a la venta en 25.000.000 de pesetas.

Finalmente se informó al Consejo de la publicación y distribución del *Cuaderno de Horas de los Amigos del Museo del Prado*, una especie de agenda calendario del año 1981 de la que se habían impreso 1500 ejemplares. Creado con el objetivo de recaudar fondos y dar difusión a la Fundación, se decidió ponerlo a la venta a partir de enero con un precio de 500 pesetas<sup>138</sup>.

Editado a color y con gran formato, el *Cuaderno* mostraba una selección de obras maestras del Museo e incluía un texto introductorio del director del mismo y otro firmado por “Los promotores”. El texto del director comenzaba diciendo que esa publicación era la “primera carta de presentación de los “Amigos del Museo del Prado”, y en ella se proponía un recorrido por la historia del Museo que concluía haciendo balance de la situación del Prado:

Al iniciarse 1981, tanto en el edificio de Villanueva como en el Casón, se realizan con gran actividad trabajos de climatización, iluminación, adaptación de nuevas salas (entre ellas un gabinete de dibujos) que consiente esperar que durante este año puedan llevarse a cabo avances sustanciales para que el Museo presente, cada día con más dignidad sus valiosísimas colecciones. En esa labor renovadora será muy grato, para la dirección de esta Pinacoteca, contar con la presencia cordial de los “Amigos del Museo del Prado”<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> Una selección de páginas del *Cuaderno*, incluyendo los textos, se puede consultar en el Anexo documental con el número 21.

<sup>139</sup> *Cuaderno de Horas* 1980, p. 2.

En el texto final se da la noticia del nacimiento de la Fundación Amigos del Museo y se hace una presentación de la misma sin pedir de manera explícita la afiliación:

Siempre ha habido amigos del Museo del Prado. Es natural. Cualquier persona con sensibilidad cultural, que haya tenido la posibilidad de llenarse los ojos y el espíritu con ese festival de formas y colores que es la primera pinacoteca del mundo, no podía dejar de convertirse en un amigo del Museo para toda la vida.

Y como ocurre con la amistad, puede variar la frecuencia de los encuentros o la distancia, pero los sentimientos permanecen. Y todos cuantos han tenido la suerte de disfrutar recorriendo con lentitud o apresuradamente las bellezas del Prado, han conservado esos sentimientos de gratitud, de añoranza, de atracción, de nostalgia o de simpatía que constituyen la verdadera amistad.

Otros museos del mundo cuentan ya, incluso desde hace muchos años, con sus Asociaciones de Amigos, cuya finalidad es exclusivamente devolver al Museo las satisfacciones que han experimentado al visitarlo. Son Asociaciones que tratan de enriquecer el Museo con nuevas aportaciones, de darlo a conocer mejor, de organizar actividades culturales, de prestigiarlo y conservarlo, como si fuera un buen amigo. Nada más.

Son Asociaciones o Fundaciones sin ánimo de lucro, nada exclusivistas abiertas a todos, como la amistad. Hasta ahora el Museo del Prado, que, quizá, tenga más amigos que ningún otro, no ha institucionalizado esas amistades. Pero, una vez constituido el Patronato, un grupo de personas, sin más título que el de ser amigos del Prado, han pensado que había llegado el momento de constituir una Fundación, en la que puedan integrarse y participar de forma colectiva, todos los Amigos del Museo del Prado, tanto españoles como extranjeros.

Existe el acuerdo inicial del Museo y del Ministerio de Cultura. Ahora sólo falta darle forma jurídica al deseo consciente o inconsciente de miles y miles de personas que quieren tener la oportunidad de demostrar al Museo que son sus amigos: los “Amigos del Museo del Prado”. 1981 será el año de la constitución definitiva de la Fundación. Por eso, los promotores de la idea hemos pensado que la mejor forma de empezar a trabajar y de demostrar la voluntad de hacer algo con el nivel y la belleza que exige el Prado es editar, junto con el Museo, este “Cuaderno de Horas”, con reproducciones de fragmentos de cuadros de pintores españoles. Estamos convencidos de que, con la participación de todos los Amigos del Museo, las largas horas de 1981, permitirán a la nueva Fundación iniciar sus tareas al servicio del Prado, del arte y de la cultura.

Feliz 1981 a todos los “Amigos del Museo del Prado”<sup>140</sup>.

Con estos deseos para el nuevo año de 1981 comienza su andadura la Fundación Amigos del Museo del Prado.

### **3.3.1. Recepción de la iniciativa por parte del Real Patronato del Museo del Prado**

El 18 de diciembre de 1980, es decir, un día después de la constitución de la Fundación, el director general de Bellas Artes, Javier Tusell, reenvió al Patronato del Museo la carta que Lafuente Ferrari le había enviado el 12 de diciembre de 1980 solicitándole la autorización oficial para la constitución de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Pero no fue hasta el 7 de enero de 1981 cuando se reunió el Patronato y, por primera vez, se trató el asunto de los Amigos ya que antes de esa fecha no aparece en las actas<sup>141</sup> ninguna referencia a que la dirección del Museo tenga conocimiento de la existencia de un proyecto semejante.

---

<sup>140</sup> *Cuaderno de Horas* 1980, p. 29.

<sup>141</sup> Todas las actas de las reuniones del pleno y la comisión permanente del Real Patronato del Museo del Prado consultadas para este trabajo se conservan en el Archivo de la Secretaría del citado Patronato.

Puede sorprender que el tema se tratara con posterioridad, y no antes de que la Fundación estuviera constituida, pero hay que tener en cuenta que en esos momentos, como ya se ha indicado, el Patronato del Museo carecía de todo poder decisorio y dependía de manera directa del Ministerio que era el que finalmente tenía que aceptar o no a la Fundación.

En la reunión del 7 de enero es el propio director del Museo el que introdujo el tema, dando cuenta de una reunión previa con los promotores de la iniciativa y, según quedó reflejado en el acta, “expone los criterios de su carácter abierto, no exclusivista, sus fines de apoyo económico al Museo para adquisiciones de obras de arte y actividades culturales”. Como vemos en su explicación al Patronato el director del Museo hizo énfasis en el apoyo económico y las donaciones con las que la Fundación podía favorecer al Museo, sobre las cuales no se hizo tanto hincapié en los Estatutos de la misma. El director, que se mostró favorable a la iniciativa, añadió que podría darse entrada gratuita al Museo a los socios de la Fundación, se podrían hacer visitas dirigidas para los mismos y enviarles el *Boletín* del Museo.

Por su parte José Luis Álvarez expuso las razones por las cuales se había decidido constituir a los Amigos como una Fundación y no como una asociación y así lo recoge el acta:

El Sr. Álvarez expone, también, que podrán ser miembros personas de nacionalidad española o no, que las cuotas no servirán de selección económica de los ocios y que la Fundación pretende estabilidad y continuidad sin posibilidad de desviación de sus fines por cambio de personas y que por eso se ha preferido esta fórmula jurídica de Fundación, pues el Consejo General Rector de la Fundación elegirá por cooptación las sustituciones previstas reglamentariamente.

Tras esto se planteó la cuestión de si sería conveniente o no que los miembros del Real Patronato formaran parte de los Amigos y se decidió que “no existe ningún inconveniente en que los miembros del Real Patronato sean socios de la Fundación Amigos del Museo del Prado”.

Finalmente se tomó una decisión y “se acuerda mostrar satisfacción ante la iniciativa de crear la Fundación Cultural “Amigos del Museo del Prado” orientada al Servicio del Museo y como complemento y ayuda a la Dirección del mismo y su Real Patronato”.

Pocos días después, el 12 de enero de 1981, el director envió a todos los patronos del Museo una copia de la Carta Fundacional de los Amigos. En el envío el director incluyó una misiva en la que informa a los patronos de que les mandaba los Estatutos que iban a someterse a la consideración del Ministerio de Cultura y añade que, “si lo estimasen oportuno podrían comunicar cualquier observación a nuestro presidente para que se tomada en cuenta y discutida en la próxima Junta del Patronato”. Ese mismo día el director le escribió una carta a Alfredo Pérez de Armiñán en la que decía así: “Muchísimas gracias por la fotocopias de los Estatutos de la Fundación ‘Amigos del Museo del Prado’, que reparto inmediatamente entre los miembros del Real Patronato. A ver si todo va bien. Yo creo que sí”<sup>142</sup>.

En el acta de la reunión del Patronato del 7 de diciembre no quedó constancia de las reticencias sobre los Amigos de las que dio posterior noticia, como vimos anteriormente, el director del Museo. Estas reticencias sí se vislumbran en las actas de juntas posteriores del Patronato, como ocurre en la del 4 de marzo. En esa junta Xavier de Salas dio cuenta de la solicitud hecha por Enrique Lafuente Ferrari al Museo para que la Fundación de Amigos quedara domiciliada en el Museo del Prado. Se debatió entonces si esto debía permitirse o no y, en caso de que se respondiera afirmativamente, en que lugar del Museo podría ubicarse, pero la cuestión quedó en suspenso y se pospuso para la siguiente junta.

En la siguiente junta, del 4 de febrero, Xavier de Salas volvió a plantear la cuestión en estos términos: “adecuación y situación de la Fundación Amigos del Museo del Prado en uno de los lugares del mismo, al igual que ocurre en otros museos. Salas no ve ningún inconveniente en que dicha Fundación tenga lugar en el Casón del Buen Retiro”. Y Diego Angulo suscribió su opinión y se mostró

---

<sup>142</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1383/legajo 11.283.

de acuerdo con que el Casón podía ser un buen lugar donde ceder un espacio a la Fundación.

Por su parte, Justino Azcárate manifestó que “la domiciliación de la Fundación en el Museo del Prado sienta un precedente, y haciéndose eco de comentarios aparecidos en la prensa, manifiesta su preocupación por el desarrollo de esta Fundación en un futuro más o menos próximo”.

Estos comentarios negativos en la prensa debieron ser muy limitados y no tener mucha repercusión. Los fundadores de los Amigos consultados aseguran no haber tenido la sensación de que existiese una contestación negativa en la prensa. Seguramente no existió una gran repercusión informativa ni para ni para bien ni para mal. De hecho, no aparece ninguna noticia sobre la creación de la Fundación ni en el diario *ABC* ni en *El País*, aunque en este último, bastante más tarde, el 28 de octubre de 1981, se publicó un artículo en el que se da noticia de una visita de los Amigos al recién llegado *Guernica* de Pablo Picasso, con comentarios elogiosos, algunos de los cuales por su tono pueden dar la impresión de que se está justificando a la Fundación frente a sus posibles críticos:

La Fundación se inspira en otras que existen con parecidos fines en pro de los museos más importantes del mundo y carece de inspiración ideológica alguna, fuera de la de este apoyo incondicional al Prado.

Y añade finalmente:

La Fundación de Amigos del Museo del Prado trabaja en perfecta coordinación con la dirección del Museo<sup>143</sup>.

En conclusión se puede afirmar que en el momento de su nacimiento la Fundación fue bien recibida y al mismo tiempo vista como una iniciativa modesta, y en cierto sentido minoritaria, que nacía para ayudar a una institución como el Prado, que en ese momento no se contaba como una de las

---

<sup>143</sup> *Los amigos de la pinacoteca visitan el Guernica* 1981.

mayores preocupaciones de los españoles y, por tanto, tampoco podía pensarse que la Fundación se convirtiera en un gran foco de atención.

Volviendo a la cuestión de la cesión de un espacio para la Fundación en el Museo, en esa misma junta Diego Ángulo para vencer las reticencias propuso la renovación de la cesión anualmente. Xavier de Salas afirmó por su parte que los Amigos de los Museos de Barcelona estaban domiciliados en uno de los Museos de la ciudad desde hacía treinta años y ello no había creado ningún problema. Y José Luis Álvarez expuso que: “la cesión de una oficina no debe significar un derecho irrevocable, que se trata de una cesión temporal y graciosa por un tiempo determinado y asimismo expone que, en su opinión, dada la naturaleza de la Asociación –se trata de una Fundación al servicio del Museo del Prado– no debe haber ningún inconveniente para la cesión de una oficina para estos fines”.

Azcárate y Pérez Sánchez se mostraron partidarios de realizar un contrato renovable por un tiempo limitado y este último puntualizó que, se debían tener en cuenta las limitaciones de tiempo y espacio que el Museo padecía y que los Amigos nunca deberían interferir en el funcionamiento los horarios y el régimen interno del Museo. A esto añadió Consuelo Sanz Pastor que las llaves del Museo en ningún momento deberían estar en poder de la Fundación.

Finalmente el director se pronunció favorablemente, exponiendo que esta Fundación podía servir de instrumento para que el Museo del Prado se proyectara con una mayor amplitud, y Xavier de Salas, como presidente del Patronato pidió a José Luis Álvarez que confeccionara una especie de proyecto de acuerdo de cesión y que se presentara a los patronos para que fuera convenientemente analizado.

Este acuerdo se presentó en la junta del 14 de marzo de 1981<sup>144</sup> y permitía ceder un local a la Fundación en el Casón del Buen Retiro por un tiempo limitado que podría ser renovable por el Museo si lo considerara oportuno. El acuerdo especificaba que la Fundación no pagaría ninguna cantidad por este uso y que no desarrollaría otras actividades que no fueran las de colaboración y

---

<sup>144</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1169/legajo 11.89. La propuesta puede consultarse en el Anexo documental con el número 22.



apoyo al Museo. Por otro lado, el horario tendría que coincidir con el de apertura del Museo instalado en el mismo edificio y, en ningún caso, la Fundación adquiriría ningún tipo de derechos arrendaticios o similares. Asimismo, especificaba que el personal que trabajara en las oficinas de la Fundación en ese local, debería ser previamente aceptado por el Museo.

La propuesta redactada por Álvarez fue aceptada con la inclusión, por sugerencia de Justino Azcárate, de la aclaración de que el hecho de que el personal que allí trabajara fuera aceptado por el Museo del Prado no causaría vinculación administrativa alguna con este. A partir de ese momento la Fundación quedó domiciliada oficialmente en el Casón del Buen Retiro aunque no se trasladaron sus oficinas allí hasta septiembre de 1981.

### **3.3.2. El primer año de vida de la Fundación**

Las principales cuestiones que la Fundación tenía que afrontar a comienzos de 1981 eran lograr el incremento de los Fundadores Protectores, la captación de miembros colaboradores, la puesta en marcha de un programa de actividades para Amigos y, concluir los trámites burocráticos con el Ministerio, establecer la Presidencia de Honor, poner en marcha de las primeras acciones de apoyo al Prado y las primeras actividades de difusión del mismo, además de atender, en la medida de lo posible, a las peticiones del Museo.

Antes de comenzar a desarrollar estas cuestiones hay que señalar que la Secretaría General de la Fundación, no formalmente constituida ni instalada en el Casón del Buen Retiro todavía, tenía unas dimensiones mucho menores de lo que podía hacer pensar su nombre, como nos confirma el testimonio de la que era su responsable, Isabel García de la Rasilla:

Según el acuerdo con el Museo, la Fundación tendría su sede en el Museo del Prado. Nos adjudicaron dos despachitos en el Casón donde nos instalamos Elena Ruiz (secretaria) y yo y desde donde, con la ayuda de los miembros del Patronato y tantas voluntarias como Paloma García Lomas, Paulette García de la Noceda, Carmen Fierro, Isabel Hoyos, Macarena Chávarri o Adriana Pascual, entre

otras, se desplegó tan intensa actividad (cartas, folletos, reuniones informativas, relaciones con la prensa, visitas personales etcétera)<sup>145</sup>.

Y con esos limitados medios se afrontó la realización de todos los cometidos de la Fundación.

### **3.3.3.2. Primera Junta de Protectores Fundadores**

Como ya vimos, en la primera reunión del Consejo de la Fundación se creó una comisión, formada por Francisco Calvo Serraller, Alfredo Pérez de Armiñan e Isabel García de la Rasilla, que se encargaría de revisar los nombres de posibles nuevos Fundadores que irían aportando los miembros de Consejo. Tras examinar la lista se hizo una campaña de envío de cartas de solicitud de adhesión, con sus correspondientes boletines, a los nombres seleccionados.

Esta campaña logró que entre la citada primera reunión del Consejo y la celebrada el 23 de abril de ese año se recibieran 170 boletines de inscripción. En esa reunión se decidió convocar una primera Junta de Fundadores que se realizaría el día 19 de mayo de 1981, aunque en la primera carta de solicitud de adhesión, enviada en diciembre de 1980, se había mostrado la intención de que hubiera tenido lugar en el mes de marzo.

La convocatoria se realizó por correo el 7 de mayo y se enviaron dos tipos de cartas. La primera, agradeciendo la adhesión y convocando a la Junta, estaba destinada a los que ya se habían comprometido a formar parte de la Fundación y con ella se adjuntaba una “minuta” para que quien no pudiera asistir a la firma pudiera acudir a firmar en una notaría<sup>146</sup>.

El otro tipo de carta se envió a personas a las que ya se había invitado, pero de las que no se ha recibido respuesta; el texto decía así:

La fecha fijada para la firma de la escritura fundacional de “Los Amigos del Museo del Prado” se encuentra próxima y echamos de menos su nombre. Pensando en que quizás haya podido Vd.

---

<sup>145</sup> Isabel García de la Rasilla, entrevista personal, 13 de julio de 2014.

<sup>146</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1169/legajo 11.89. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 23.

extraviar los boletines que en su día le enviamos, nos permitimos adjuntar otros nuevos con el ruego de que nos los devuelva debidamente cumplimentados si desea figurar como Fundador Protector de los Amigos del Museo del Prado. Rogando disculpe nuestra insistencia y esperando contar con su interés y apoyo, le saluda atentamente<sup>147</sup>.

Tras la convocatoria se continuaron los trabajos para lograr nuevos Fundadores Protectores y el día de la firma el número de estos había crecido hasta 263.

La reunión se celebró el día 19 de mayo a las 16:30 en el Museo del Prado y a ella acudieron 237 Fundadores que firmaron la escritura de constitución y recibieron un carnet acreditativo de su condición. En ella también se dio cuenta de los trabajos realizados hasta ese momento por la institución.

Posteriormente se siguieron recibiendo y admitiendo adhesiones, principalmente a lo largo de 1981 (aunque se dieron algunas en 1982, 1983 y 1984) y finalmente el número total de Fundadores Protectores quedó en 325<sup>148</sup>.

### **3.3.3.3. Puesta en marcha del programa de Amigos**

Cerrado prácticamente el grupo de Fundadores, a cuya adhesión se habían dedicado los principales esfuerzos de los promotores desde el inicio del proyecto, era el momento para poner en marcha un programa para la creación de una amplia base social de Amigos del Museo.

Los Estatutos de la Fundación, en su artículo cuarto, otorgaban al Consejo del Patronato la capacidad para crear tipos diversos de colaboradores, pero no especificaban nada más al respecto, de tal modo, que en las primeras reuniones del Consejo se empezó a deliberar cuáles debían de ser las categorías. En la del 23 de abril de 1981 se acordaron las aportaciones económicas correspondientes a las diferentes formas de colaboración:

- 1000 pesetas por una sola vez: entrada gratuita al Museo durante el año en el que se realice.

---

<sup>147</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1981. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 24.

<sup>148</sup> El listado de los Fundadores Protectores puede consultarse en Anexo documental con el número 25.

- 1000 pesetas anuales: entrada gratuita al Museo durante los años en los que se realice la aportación.
- 3000 pesetas por una sola vez: entrada gratuita al Museo y envío gratuito del Boletín del Museo durante el año en el que se realice.
- 3000 pesetas anuales: entrada gratuita al Museo y envío gratuito del Boletín del Museo durante los años en los que se realice y asistencia gratuita a los actos o conferencias organizadas por la Fundación.
- 12.000 pesetas por una sola vez: derecho vitalicio a la entrada gratuita al Museo.
- 12.000 pesetas anuales: entrada gratuita al Museo y envío gratuito del Boletín del Museo durante los años en los que se realice y asistencia gratuita a los todos los actos organizadas por la Fundación.

Una vez establecidas las categorías se diseñó un folleto de adhesión donde figuraban las mismas y se preparó una campaña postal por la cual se envió a cada posible colaborador una carta del presidente de la Fundación, el folleto y una “Nota explicativa” sobre la Fundación. Todos estos elementos fueron remitidos con anterioridad al director y al subdirector del Museo para su aprobación acompañados de una carta en la que Lafuente Ferrari que decía:

Espero que todo ello merezca su aprobación y los Amigos del Museo del Prado" le agradeceríamos sinceramente que nos haga cuantas sugerencias considere que puedan redundar en beneficio del Museo, las cuales serán desarrolladas con el mayor interés<sup>149</sup>.

El folleto<sup>150</sup> que al final fue enviado a los posibles Amigos, del que se editaron 20.000 ejemplares, incluía el mismo texto de la primera carta de petición de adhesión al grupo de Fundadores protectores y una tabla con las categorías de colaboración posibles.

---

<sup>149</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1169/legajo 11.89.

<sup>150</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, folletos, 1981-1985. El folleto puede consultarse en el Anexo documental con el número 26.

La “Nota explicativa” es un largo texto basado en el *Proyecto de bases para la posible constitución de una Asociación de Amigos del Museo del Prado* que había sido discutido en julio de 1980 con el Museo y los propios Estatutos de la Fundación, pero que contiene novedades respecto a ambos. Tal vez las más importantes sean las relacionadas con el tema que ahora nos ocupa, ya que se incluía un apartado sobre los miembros colaboradores, que aparecían como una nueva categoría que añadir a los tres tipos de Fundadores que fijaban los Estatutos.

Los colaboradores quedaban definidos como personas que deseaban apoyar a la Fundación sin aportar fondos al capital fundacional y que harían donaciones por una sola vez, o con carácter anual, para la financiación de las actividades de la misma<sup>151</sup>. Estos colaboradores serán lo que a lo largo del tiempo irán ampliando la base social de la Fundación, convirtiéndose en el verdadero corazón de la misma.

#### **3.3.3.4. Reconocimiento de la Fundación por el Ministerio de Cultura y establecimiento de la Presidencia de Honor**

El 6 de marzo de 1981 se cursó al Ministerio de Cultura la solicitud de reconocimiento y calificación de la Fundación Amigos del Museo del Prado y su inscripción en el Registro de Fundaciones Culturales privadas por medio de una carta firmada por el presidente y el secretario del Consejo de la misma<sup>152</sup>.

La carta de solicitud fue acompañada de los documentos necesarios: copias de la Carta Fundacional y de los Estatutos de la Fundación, un certificado bancario de la existencia de la cuenta corriente con la dotación patrimonial, copias del presupuesto, del plan de actividades de 1981 y del estudio económico correspondiente. También se añadió copia de la carta por la que se solicitaba al director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando que aceptara formar parte del Consejo de la Fundación, en espera de poder enviar la propia aceptación. Y, por último, copia del acta del 7 de enero de 1981 del Real

---

<sup>151</sup> Tal sea necesario aclarar que las aportaciones que los Fundadores realizan para adquirir la categoría de tales pasan a formar parte del Capital Fundacional de la institución y no pueden ser utilizadas para la financiación de las actividades de la misma, que serán sufragadas por las aportaciones de estos “colaboradores” y de las aportaciones que los Fundadores decidieran hacer de manera adicional a las ya citadas.

<sup>152</sup> Archivo de la Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1981. La carta de solicitud puede consultarse en el Anexo con el número 27.

Patronato del Museo del Prado en la que constaba que este había acordado mostrar su satisfacción por la creación de la Fundación.

La solicitud se admitió a trámite y el 28 de mayo se dictó la orden ministerial por la que se reconocía, se clasificaba y se inscribía como Fundación Cultural Privada de Promoción la denominada “Amigos del Museo del Prado”, que sería publicada en el Boletín Oficial del Estado el 9 de junio<sup>153</sup>.

Tres días después de la publicación en el BOE del reconocimiento del Ministerio se fecha la carta por la que se solicitaba formalmente a la reina Sofía que aceptara la Presidencia de Honor de la Fundación.

En lo relativo a esta cuestión ocurrió algo similar a lo sucedido con la propia presidencia de la Fundación, a todos los promotores de la Fundación les pareció adecuado sin que se produjeran grandes deliberaciones solicitar a la reina que aceptara la Presidencia de Honor dado el vínculo histórico del Museo del Prado con la Casa Real.

No muchos días después, el 19 de junio de 1981 la reina aceptó la Presidencia de Honor de la Fundación Amigos del Museo del Prado por medio de una carta enviada en esa fecha al presidente de la Fundación<sup>154</sup>.

### **3.3.3.5. Secretaría General**

El último de los elementos constitutivos de la Fundación que terminó por formalizarse fue su Secretaría General, aunque esta existía en la práctica desde que Isabel García de la Rasilla, en noviembre de 1980, aceptó encargarse de la dirección de los trabajos de la Fundación, que había llevado a cabo, como se indicó, con la colaboración de un pequeño grupo de voluntarias. Era necesario además descargar al Consejo de labores administrativas que tenía atribuidas por los Estatutos, pero que, organizativamente, no tenía sentido que no delegase. Para ello había que crear una figura con atribuciones y poderes muy delimitados, que en la práctica representara a la Fundación en multitud de trámites y que, bajo la autoridad y dependencia del Consejo, dirigiera los servicios y el funcionamiento de la Fundación.

---

<sup>153</sup> La orden puede consultarse en el Anexo documental con el número 28.

<sup>154</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1981. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 29.

Fue en la reunión del Consejo de la Fundación del 28 de septiembre de 1981 cuando se comenzó a discutir sobre la cuestión. En esa reunión simplemente se planteó si el cargo de secretario general podía ser ejercido por alguien perteneciente al Consejo o no y se dejó pendiente establecer sus funciones. Sin embargo, sí se tomaron otras decisiones respecto a la organización de la Fundación al establecer las siguientes comisiones:

- Relaciones con el Museo: Mercedes Royo-Villanova
- Relaciones internacionales: Isabel de Azcárate
- Relaciones con la prensa: Paloma García Lomas
- Actividades pedagógicas: Isabel Hoyos
- Actividades artísticas: Juan Antonio Vallejo Nájera

Por último, en esa reunión también se dio a conocer el cese de Alfredo Pérez de Armiñán como secretario del Consejo, dado que había sido nombrado secretario general técnico del Ministerio de Cultura. Como sustituto ejerció en funciones Rafael Ansón hasta que en la junta del 6 de octubre de 1981 se nombró a Juan Manuel Grasset.

En esa misma junta se ofreció el cargo de secretaria general a Isabel García de la Rasilla, quien lo aceptó, y se presentó un informe sobre las funciones del secretario del Consejo y del secretario general, cargos que, llegado el caso, podrían ser ejercidos por la misma persona. Al no establecer los Estatutos la delimitación de las funciones del secretario general, correspondía al Consejo delimitar sus atribuciones que según el informe citado serían en primer lugar desempeñar, con la obligación de sujetarse a las instrucciones del propio Consejo y la de rendir periódicamente cuentas a aquél de su gestión, las funciones puramente administrativas que tenía atribuidas el Consejo por los Estatutos, esto es: representar a la Fundación en todos los asuntos y actos administrativos, judiciales, civiles, mercantiles y penales; celebrar toda clase de contratos y constituir y cancelar hipotecas y otros gravámenes o derechos reales sobre los bienes de la Fundación, así como renunciar a toda clase de privilegios y derechos, cobrar y percibir rentas, productos o beneficios de los bienes que integraban el patrimonio de la Fundación o llevar la firma y actuar en nombre de la Fundación en toda clase de operaciones bancarias.

Para que ello fuera posible se concedieron poderes a la secretaria general, que quedó a partir de ese momento como cabeza visible de la entidad en la mayor parte del trabajo diario de la Fundación. Esto le aportó a la institución la agilidad de gestión necesaria para de sus crecientes labores.

Tras todo ello podemos decir que en esa fecha la Fundación estaba ya formalmente constituida por medio de su Carta Fundacional y aceptada por el Ministerio, al tiempo que contaba con Estatutos, presidenta de honor, presidente, Junta de Fundadores, Consejo de Patronato, capital fundacional, secretaría general y sede.

### **3.3.3.6. Primeras actividades**

En la “Nota explicativa”<sup>155</sup> enviada a los posibles miembros colaboradores de la Fundación a la que hicimos referencia en el apartado dedicado a adhesión de Amigos, se distinguían tres clases de actividades que debería cumplir la Fundación:

- La organización periódica de actividades culturales en el marco del propio Museo del Prado (conferencias, exposiciones, conciertos).
- La publicación de un *Boletín* informativo o de estudios y trabajos sobre el Museo.
- La adquisición periódica de obras destinadas a enriquecer la colección del Prado.

Pero, además, se hacía una declaración respecto a lo que se proponía la Fundación a ese ámbito:

En suma, la Fundación “Amigos del Museo del Prado” intenta ofrecer a los órganos de dirección y gobierno del propio Museo del Prado un punto de apoyo ágil que les permita realizar actividades de difusión cultural o de enriquecimiento del Museo al margen de la organización administrativa, burocratizada inevitablemente, en que actualmente se encuentran inscritos. De esta manera se

---

<sup>155</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1169/legajo 11.89. La Nota puede consultarse en el Anexo documental con el número 14.



conseguiría acercar la actividad cultural de esta institución a los ciudadanos, sus destinatarios<sup>156</sup>.

Ya en el terreno más práctico, ese mismo documento planteaba los objetivos de la Fundación para su primer año de vida, que, de acuerdo con otro plan de actividades, presentado en la reunión del Consejo del 23 de abril de 1981, deberían ser modestos, dado que la Fundación no estaría inscrita en el registro correspondiente hasta la primavera de 1981:

El año 1981 bastaría con donar al Prado una obra, organizar varios actos y coloquios en el Museo con suficiente publicidad, contribuir a la celebración de las Misiones de Arte<sup>157</sup> del Museo, editar un Manual de visitas para estudiantes de B.U.P., y un audiovisual sobre el Prado.

A esto hay que unir las acciones dirigidas a los propios miembros como facilitarles el acceso a otros Museos, u organizarles viajes o visitas.

A continuación vamos a ver cuáles fueron las actividades que se llevaron a cabo finalmente. Las actividades públicas de la Fundación en su primer año de vida fueron bastantes escasas, limitándose prácticamente, en lo relativo a las ofertadas exclusivamente a sus miembros, a una serie de charlas dictadas por conservadores de la casa y que tomaron el título de *Repaso al Museo*. Se celebraron durante tres lunes, aprovechando que ese día la Pinacoteca estaba cerrada, ya que no hay que olvidar que esta carecía de una sala de conferencias. El programa fue el siguiente: el 30 de noviembre Juan José Luna habló sobre la escuela veneciana, el 14 de diciembre Matías Díaz Padrón lo hizo sobre las escuelas flamenca y holandesa y el 21 de diciembre Manuela Mena sobre la escuela española.

---

<sup>156</sup> Este llevar a cabo lo que el Museo no puede hacer por falta de medios o por dificultades burocráticas será una constante en la Fundación, sobre todo en sus primeros años de existencia, cuando el Museo prácticamente no podía acometer por sí mismo ninguna actividad cultural ni educativa. Sin embargo, esto creó en varias ocasiones roces con quienes desde el Museo opinaban que lo que debería hacer la Fundación era limitarse a allegar fondos al Prado para que él organizara las actividades y no realizarlas ella directamente.

<sup>157</sup> La *Misiones del Arte* eran las conferencias que había puesto en marcha José Manuel Pita Andrade al llegar a la dirección del Museo.

En el mismo mes de noviembre a los Amigos también se les dio preferencia para asistir a dos actos celebrados en el Museo pero no organizados por la Fundación: un homenaje a Eugenio d'Ors<sup>158</sup> y la presentación del *Libro de Santillana*, de Enrique Lafuente Ferrari.

Sin embargo, fue un mes antes cuando los Amigos del Museo, encabezados por su presidente, pudieron disfrutar del gran acontecimiento cultural del año de forma privilegiada, ya que el 24 de octubre se organizó una visita para ellos a la instalación del *Guernica* de Picasso en el Casón del Buen Retiro con anterioridad a que fuera abierta al público. La visita, que había sido solicitada por la Fundación y autorizada oficialmente por carta por el Ministerio de Cultura, fue guiada por Joaquín de la Puente, conservador jefe del Departamento del Casón del Buen Retiro, y los Amigos estuvieron acompañados por el director general de Bellas Artes, Javier Tusell, y por el director del Museo del Prado, Federico Sopena, que había sido nombrado solo unos pocos días antes.

Este, de cuyo nombramiento trataremos posteriormente, presidió el acto, que se presentó como “La primera reunión del programa de actividades culturales” de la Fundación, y dio la bienvenida a los Amigos. Dicho acto, celebrado el 5 de noviembre, consistió en un homenaje poético-musical a Manuel Machado. Antonio Vallejo Nájera, que lo había organizado, presentó el homenaje en el que el poeta Rafael de Penagos recitó versos de Manuel Machado dedicados a obras de Tiziano, el Greco, Velázquez, Zurbarán, Van Dyck y Goya, y la arpista María Rosa Calvo Manzano interpretó composiciones de la época en la que las pinturas fueron realizadas<sup>159</sup>.

Otra faceta importante de la actividad de la Fundación fue atender a las peticiones hechas desde el Museo y que comenzaron a producirse en fecha tan temprana como marzo de 1981. En la junta del Patronato del Museo del día 16, el director expuso que la Dirección General de Bellas Artes había concedido una ayuda para actividades culturales en relación con Museos y Exposiciones que debía ser canalizada a través de Centros o Asociaciones y que, precisamente,

---

<sup>158</sup> El homenaje a D'Ors se celebra el 11 de diciembre y, aunque, como decimos, la Fundación no lo organiza, sí parece que realiza alguna gestión por petición del director del Museo, especialmente en lo relativo a la difusión.

<sup>159</sup> La Fundación Amigos del Museo del Prado inicia sus actividades 1981.

podría solicitarse a través de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Recibida esta petición la Fundación envió a la Dirección General de Bellas Artes una carta solicitando la subvención que se acompañaba de un breve programa de actividades culturales a realizar por la Fundación junto con el Museo. Este programa planteaba dos tipos de actividades, en primer lugar tres ciclos de conferencias: uno titulado *El Museo del Prado y sus colecciones*, otro *Dibujos y Pinturas del Museo del Prado en el Casón del Buen Retiro* y un tercero en relación a las exposiciones temporales y daba la lista de los posibles conferenciantes. Por otro lado, proponía utilizar la subvención para el Centro de Estudios del Museo:

La reanudación de actividades en este Centro consentiría contribuir a la formación de los licenciados en Historia del Arte que desearan vincularse a las actividades de los museos españoles. Las actividades se desarrollarían en forma de seminarios, grupos reducidos de 5 a 10 sesiones, en donde se abordarían cuestiones referentes a técnicas de catalogación de cuadros (con especial referencia a los que figuran en los depósitos del Museo), restauración, análisis de laboratorio, museología, etcétera<sup>160</sup>.

Finalmente, durante ese año se formalizaron tres solicitudes, una por dos millones de pesetas, otra por tres millones y una tercera por un millón, esta última destinada específicamente a realizar actividades en torno al *Guernica* de Picasso.

Parece que en septiembre ya estaba concedida por lo menos alguna de estas subvenciones, ya que el día 14 el director del Museo solicitó por carta al director general de Bellas Artes si sería posible destinar parte de esos fondos para reforzar la investigación de depósitos. El 7 de octubre Pita Andrade informó al Patronato de que se disponía de un millón y medio de pesetas para actividades e investigación de depósitos. El 29 de ese mes el gerente del Patronato Nacional de Museos, Álvaro León Ara, informó a la Fundación de que el 2 de noviembre se podría cobrar la subvención de Amigos del Prado por cinco millones de pesetas y que estaba en avanzado estado de tramitación otro

---

<sup>160</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1169/legajo, 11.89.

expediente en concepto de subvención de un millón. En ella se indicaba específicamente:

El motivo principal de estas letras es el de manifestarle los deseos del Sr. Tusell de que estos 6.000.000 (seis millones) de pesetas vayan dirigidos a actividades culturales del Museo del Prado, para lo cual la citada cantidad debe ser puesta a disposición del nuevo Director del Museo del Prado, don Federico Sopeña<sup>161</sup>.

El 4 de noviembre, este último informó a la junta de Patronato de que se habían recibido seis millones de pesetas de subvención de la Fundación Amigos. Este papel de intermediario que la Fundación representó en varias ocasiones en sus primeros años de existencia para lograr fondos para el Museo por medio de subvenciones a las que este no podía optar, es una muestra tanto de la precariedad económica del Prado como de las poco ortodoxas maneras de hacerle llegar fondos por parte de la Dirección General de Bellas Artes.

Además de que tramitara las subvenciones, el Museo solicitó a la Fundación que patrocinara iniciativas a las que él no podía hacer frente. Una de las primeras fue un folleto-plano desplegable que el Prado había impreso en 1980 para facilitar la visita, pero cuyos ejemplares se habían agotado. La solicitud llegó en forma de carta del director del Museo el 24 de julio de 1981. En la misma se informaba de que el tríptico tenía que estar al alcance de todos los visitantes y que se vendería por una pequeña cantidad, parte de la cual podría favorecer al Montepío Benéfico de empleados del Museo del Prado. La carta acababa de este modo:

Si en la próxima reunión que celebren, se acoge favorablemente esta idea, estoy seguro que los celadores del Museo se sentirían reconocidos por esa pequeña ayuda<sup>162</sup>.

Lo que no es sino otra muestra más de la escasez de medios que sufría el Museo, a lo que se unirán, como veremos a continuación, las trabas burocráticas que los aquejaban. Respecto a estas, hay que considerar que la Fundación, por un lado,

---

<sup>161</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1981.

<sup>162</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1169/ legajo, 11.89.

podía ayudar al Museo gestionando y llevando a cabo acciones que él tardaría mucho en hacer posibles a causa de los trámites burocráticos, pero, por otro, la misma actuación de la Fundación crearía en ocasiones conflictos jurídicos-administrativos. En el caso que estamos tratando, después de que la Fundación aceptara reeditar el folleto, este tuvo que ser retirado de la venta porque en él no se había impreso “Ministerio de Cultura” y “Dirección General de Bellas Artes”. Tras este hecho Pita Andrade envió una carta al director General de Bellas Artes el 29 de agosto de 1981 en la que le indicaba:

A mí me parecería más prudente que los impresos realizados a expensas de los “Amigos” no llevasen texto alguno que hiciera pensar en una vinculación oficial entre esa Fundación y el Ministerio. Así se evitaría cualquier suspicacia. Y conste que por mi parte, la presencia de los “Amigos del Museo” me parece algo fundamental en su futuro, pero siempre como un organismo colaborador con el mismo<sup>163</sup>.

Y añadía que en otros museos esos impresos era habitual que se regalaran, pero que el Prado no podía permitirse ese lujo y que dado su bajo precio había pensado que no valía la pena que se vendiesen en los puestos, compitiendo con ventas que sí resultaban sustanciosas, y que había decidido que el mínimo margen que pudiera quedar al venderse en la portería con las entradas, fuese cedido por la Fundación a favor del modestísimo montepío que tenían los celadores del Museo.

Posteriormente a esta carta, el 2 de septiembre de 1981, Pita Andrade llevó el asunto al Patronato, produciéndose un amplio debate con Álvaro León Ara, gerente del Patronato Nacional de Museos, tras el cual el director manifestó que, a la vista de las dificultades administrativas, quizás sería conveniente dejar de imprimir este desplegable. A lo que parte del Patronato respondió que las dificultades administrativas no deberían ser razón suficiente para entorpecer la labor cultural del Museo. Pero esto es lo que terminó sucediendo en muchas ocasiones, como hemos visto en este ejemplo, donde una acción de la Fundación a favor del Museo solicitada por él mismo terminó ocasionando un conflicto.

---

<sup>163</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1169/legajo, 11.89.

### 3.3.3.7. Relevo en la dirección del Museo

El tipo de dificultades con las que acabamos el apartado anterior y la casi nula capacidad de gestión independiente del Museo fueron minando a José Manuel Pita Andrade que finalmente presentó su dimisión al ministro de Cultura, Íñigo Cavero, que la aceptó el 19 de octubre de 1981. Los detonantes de la misma según el propio Pita Andrade fueron la decisión de subir de cien a doscientas pesetas la entrada del Museo<sup>164</sup> y la marginación que la dirección del Prado había sufrido en todo lo relativo al traslado e instalación en España del *Guernica*, que en opinión de Pita Andrade se había tratado como si fuera únicamente un tema político. Sin embargo, a esto habría que añadir cuestiones más de fondo, como la falta de autonomía del Museo y de su Patronato, el cual estaba directamente subordinado a la Administración del Estado, bajo el Patronato Nacional de Museos. A todo ello hay que sumar la burocratización excesiva y la falta de presupuesto, que en ese momento ascendía a veintisiete millones de pesetas con cargo a los presupuestos nacionales, cantidad que Pita Andrade consideraba absolutamente insuficiente. Esta carencia presupuestaria hacía que el Prado no pudiera cumplir uno de sus objetivos principales, su labor de difusión cultural, que en opinión del dimisionario era lo que podría lograr convertir al Prado en un museo vivo. A lo que habría que añadir que el taller de restauración estuviera prácticamente “reducido a la nada” y abandonados los estudios científicos y la investigación en general sobre la colección.

Para sustituirlo en el cargo se nombró dos días después a Federico Sopena, designación que no estuvo exenta de polémica por no ser un especialista en arte sino un musicólogo. A causa de la misma dimitió de su cargo de subdirector Alfonso Emilio Pérez Sánchez. En su carta de dimisión este se manifestaba de acuerdo con todo lo expresado por Pita Andrade en la suya,

---

<sup>164</sup> Esta cuestión se discutió en la junta del Real Patronato del 7 de octubre de 1981, en la que el presidente del mismo informó que la subida había entrado en vigor el 1 de octubre y que le preocupaban las consecuencias. Por su parte, Álvaro León Ara, gerente del Patronato Nacional de Museos, informó que según el criterio del Ministerio de Hacienda los organismos autónomos debían conseguir el mayor grado de autofinanciación, a lo que Pérez Sánchez contestó que se trataba de un criterio desafortunado ya que con él desaparecía la posibilidad de cualquier tipo de actividad cultural. Xavier de Salas se mostró de acuerdo con Sánchez en que la subida imposibilitaba los actos culturales y añadía que con ello se daba una imagen contraria a la que se quería dar de apertura del Museo a la sociedad. Ara por su parte señaló que el Patronato contaba con 250 millones de pesetas para ochenta y ocho museos, entre ellos el Prado, y que tenía ingresos de solo 147 millones y que esa era la causa de haber tenido que tomar esas medidas. Diez del Corral replicó que debían existir unos principios por encima de la realidad administrativa y Justino de Azcarate afirmó que era lamentable que el Patronato no hubiera tenido noticias previas del aumento y que, por tanto, no hubiera podido decir nada al respecto.

reivindicaba lo conseguido en el terreno científico y profesional pese a todas las dificultades señaladas y rechazaba el ofrecimiento de una dirección adjunta. Afirmaba además que no entendía los criterios con que de modo tan apresurado se había procurado cerrar esa crisis y resolver el problema<sup>165</sup>.

Es posible que el apresuramiento tuviera que ver con que el ministerio no quería presentar el *Guernica* y el legado Picasso en el Casón del Buen Retiro con la plaza de director del Prado vacante.

Federico Sopena, desde su nombramiento, se descubrió como un entusiasta de la Fundación, como muestran por ejemplo las que serían sus primeras palabras preliminares en el *Boletín* del Museo:

Lo anterior responde a uno de los puntos principales de mi programa: creciente incorporación de grupos sociales a la tarea del Museo, incorporación a cuya vanguardia figura la ejemplar fundación de “Amigos del Museo”<sup>166</sup>.

O la primera carta enviada por él al presidente de la Fundación:

De las herencias recibidas, ninguna acojo con tanto gusto, entusiasmo, y deseo de servir como la de los “Amigos del Museo”. El afecto y la admiración por su presidente, la calidad de los inscritos y el interés que inmediatamente he palpado, me llevan a llenar de contenido este saludo inicial<sup>167</sup>.

La carta continúa diciendo que su ilusión era ayudar en todo lo posible a que los Amigos se distinguieran por su conocimiento del Museo y que por ello había

---

<sup>165</sup> Tras la dimisión de Pita Andrade y Pérez Sánchez, 148 empleados del Museo enviaron al ministro de Cultura una carta de apoyo a ambos.

Por su parte “el director general de Bellas Artes, Javier Tusell, manifestó estar “literalmente desolado” por la dimisión de Pérez Sánchez, “a quien había ofrecido la dirección adjunta del Museo del Prado con facultades sobre la investigación de fondos y sobre exposiciones, fundamentalmente, aparte de alguna cosa más”. Tusell puso énfasis en la “profunda desolación” que sentía al no conseguir “la colaboración activa de todo el mundo para hacer una labor positiva” en el terreno de las bellas artes. Con respecto a la dimisión de Pérez Sánchez, señaló que “me apena profundísimamente que no haya creído pertinente aceptar ese ofrecimiento” de hacerse cargo de la dirección adjunta del Prado. Tusell aclaró, por otra parte, que la solidaridad que los empleados de la pinacoteca habían mostrado al anterior director, Pita Andrade, no cuestionaba el nombramiento de Federico Sopena, sino que era “una prueba de afecto por su predecesor”. Todas estas declaraciones están recogidas en un artículo del diario *El País*: *La “desolación” del director general* 1981.

<sup>166</sup> *Boletín del Museo del Prado*, (enero-abril de 1982), p. 1.

<sup>167</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1981.

elaborado un plan de visitas para ellos en el Museo con el nombre de *Repaso al Museo*, las cuales ya citamos anteriormente. Esta cuestión de la formación de los Amigos y en general del público del Museo es algo en lo que insistirá Federico Sopena, quien la tenía como uno de los objetivos de su dirección. Así se refería a ello en un artículo en la revista *Cuenta y Razón*, en agosto de 1982:

Aquí reside uno de los puntos fundamentales de mi programa: la creación de la figura del “aficionado especialista”. Es decir, el visitante asiduo que se convierte a través de charlas rigurosamente científicas en un guía para su familia, para sus amigos. De esa manera, la visita al Museo se convierte en “hecho de cultura”, esta expresión que, bautizada por la sociología, debe llenarse de contenido<sup>168</sup>.

Este entusiasmo se materializó en una estrecha colaboración entre la Fundación y la Dirección del Museo<sup>169</sup> en la época en la que Federico Sopena ostentó el cargo, momento en el cual la Fundación puso en marcha sus dos primeras grandes iniciativas, ambas con gran implicación de su presidente, Enrique Lafuente Ferrari: la donación de *La condesa de Santovenia*, de Eduardo Rosales y la organización de la exposición *Goya en las colecciones madrileñas*.

### **3.3.4. Donación de *La condesa de Santovenia* de Eduardo Rosales**

Como hemos podido ver en varios documentos, uno de los propósitos de la Fundación para su primer año de vida era realizar al menos la donación de una obra al Museo del Prado. Ya en la primera reunión del Consejo, el 23 de diciembre de 1980, se discutió sobre la posibilidad de donar un bodegón de Sánchez Cotán y en la siguiente, el 23 de abril de 1981, el presidente volvió a plantear la “adquisición de una obra para donarla al Museo del Prado a la vista de los ofrecimientos económicos realizados con este fin a la Fundación”. Se examinaron diversas ofertas de venta y el Consejo, tras la intervención de

---

<sup>168</sup> Sopena 1982, p. 119.

<sup>169</sup> El aprecio era mutuo y así lo corrobora Isabel García de la Rasilla “El buen entendimiento marcó siempre las relaciones entre la Dirección del Museo y los Amigos y, cuando Don Federico Sopena fue nombrado Director del Museo, depositó toda su confianza en la Fundación haciendo “suyas” y facilitando cuantas iniciativas teníamos entre manos”. Isabel García de la Rasilla, entrevista personal, 10 de julio de 2014.



Lafuente Ferrari, se decidió comenzar las gestiones para la donación de *La condesa de Santovenia* de Eduardo Rosales.

La obra, que en la actualidad figura en el inventario del Museo del Prado con el nº P6711 y el título *Concepción Serrano, luego condesa de Santovenia*, es un óleo sobre lienzo de 163 x 106 cm, pintado en 1871, y fue presentado ese mismo año en la Exposición Nacional de Bellas Artes con el título *Retrato de la señorita C. S.* Representa a la primogénita del general Francisco Serrano y Domínguez, quien era presidente del Consejo de Ministros en el momento en el que se pintó la obra, y Antonia Micaela Domínguez, condesa de San Antonio. Es uno de los mejores retratos de su autor y muestra una magnífica combinación entre la modernidad de sus pinceladas sueltas, amplias y llenas de expresividad –que se han vinculado con Manet y Whistler, tal vez por compartir los tres el influjo de la pincelada de Velázquez– y la gran tradición española del retrato.

La obra se mantuvo en manos privadas hasta su donación al Prado, aunque estuvo depositada en el Museo de Arte Moderno de Madrid desde 1925 hasta 1932 cuando fue trasladada a Valencia, donde permaneció hasta el final de la Guerra Civil Española, en un episodio que evoca Federico Sopena en el librito editado por la Fundación con motivo del acto de entrega al Museo del mismo. En una breve nota introductoria dice:

Hace años, nuestro querido presidente, Lafuente Ferrari, vio con muchísima pena cómo el cuadro se iba de las manos del entonces Museo de Arte Moderno, lo rescatamos ahora a través de manos “amigas”<sup>170</sup>.

Quizá por ello Lafuente Ferrari sintió tanta satisfacción cuando surgió la posibilidad de que la obra pudiera pasar a formar parte de las colecciones del Museo del Prado gracias a la Fundación. El cuadro, además, también era muy del gusto del presidente del Patronato, Xavier de Salas, quien, siendo director del Prado, en 1973 comisarió en el Museo una antológica con motivo del centenario de la muerte del pintor. Al clausurarse la muestra Salas mostró su pena porque *La condesa de Santovenia*, presente en la exposición, no pudiera permanecer en el Prado. Aparte del gusto personal de ambos, la obra venía a

---

<sup>170</sup> *Retrato de la Condesa de Santovenia*, 1982, p. 9.

enriquecer la colección del Museo de uno de los grandes pintores del siglo XIX con una pintura mayor de una tipología no representada hasta ese momento en el Prado. Aunque en él se conservaban una veintena de lienzos de Rosales, incluyendo sus dos grandes obras, *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* y la *Muerte de Lucrecia*, no existía ningún retrato de gran formato y de la calidad de *La condesa de Santovenia*.

Tras la reunión de abril, parece que los trámites para la compra y donación se iniciaron con rapidez, ya que el 23 de junio, en el acto en el que se presentaron la nuevas salas del Casón del Buen Retiro, Lafuente Ferrari anunció la donación de la obra, cuyos trámites debían estar adelantados, aunque aún faltaban unos meses para que pudieran darse por definitivamente concluidos<sup>171</sup>. Estos tenían dos vertientes principales, la negociación con los vendedores, por un lado, y la búsqueda de los patrocinios que hicieran posible la donación, por otro.

Los propietarios del cuadro eran los herederos de Esteban Fernández-Valdés Amézola: sus hijos Pedro y Estefanía-Guadalupe Fernández Valdés Escauriaza, ambos residentes del Bilbao. En las negociaciones estuvieron representados por el abogado José M<sup>a</sup> Gil-Robles Gil-Delgado y en ellas se llegó a un precio de venta de 7 millones de pesetas.

En cuanto a los patrocinios, la Fundación abrió una suscripción pública y en pocos meses se logró un compromiso por parte del Banco de España para donar 5 millones de pesetas a la Fundación para la compra del cuadro. Esta, por su parte, en la junta del 9 de junio de 1981 decidió participar en la suscripción abierta por ella misma con la cantidad máxima de dos millones de pesetas, con lo que el cuadro podría adquirirse aunque no se logaran más aportaciones de fondos.

Sin embargo, surgió un problema con los impuestos que Alfredo Pérez de Armiñán expuso por carta de 7 de julio de 1981 a Mariano Rubio, subgobernador del Banco de España. La Fundación había tenido conocimiento

---

<sup>171</sup> En ese mismo acto el ministro de Cultura, Iñigo Cavero, muestra su satisfacción por la creación de la Fundación Amigos del Museo del Prado, de la que él mismo ha entrado a formar parte. *Inauguradas las nuevas salas del Casón del Buen Retiro* 1981.

reciente de la obligación del pago del impuesto de lujo en las adquisiciones de obras de arte por parte de cualquier persona jurídica, incluso de carácter público o benéfico que no tuviera carácter territorial. Eso significaba que, tanto si la obra la compraba la Fundación como si lo hacía el propio Banco de España, habría que pagar un 26% de impuesto de lujo que los vendedores no estaban dispuestos a asumir. Tras discutir el problema con la Dirección General de Bellas Artes y el Patronato Nacional de Museos se planteó como solución que la obra la comprara directamente el Ministerio de Cultura, quien no estaría obligado a pagar el impuesto de lujo, para lo cual el Banco de España y la Fundación deberían donar el importe en metálico con la condición de que este se destinara a la compra del cuadro. Esto se denomina donación modal; es decir en la que el donatario se obliga, al aceptar la donación, a cumplir las condiciones impuestas por el donante. Para ello era necesario que el Ministerio tuviera conocimiento oficial por escrito de la oferta de donación. El Banco de España aceptó esta solución, y el 11 de julio de 1981, Enrique Jiménez-Arnau secretario general del Banco de España, envió a Pérez de Armiñán una Certificación acreditativa del acuerdo del Consejo Ejecutivo del Banco de entregar cinco millones de pesetas al Patronato Nacional de Museos como donación modal para la compra del cuadro. Por su parte, la Fundación envió una carta el 23 de julio al director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas y presidente del Patronato Nacional de Museos firmada por Lafuente Ferrari y Pérez de Armiñán en la que se adjuntaba la certificación de la donación del Banco de España y la suya propia:

La Fundación “AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO”, inscrita en Registro de Fundaciones Culturales Privadas por O.M. de fecha 9 de Junio de 1981, ha iniciado una suscripción para la adquisición, con destino al Museo del Prado, de la obra de Eduardo Rosales “LA NIÑA EN ROSA”, propiedad actualmente de los herederos de Don Esteban Valdés en Bilbao.

La suscripción mencionada ha cubierto -según consta en las certificaciones que se acompaña gracias a la generosa aportación de 5.000.000 pts. del Banco de España y la de 2.000.000 pts. ofrecida por la Fundación, la cantidad de 7.000.000 pts. solicitada

por los propietarios del cuadro, como precio de aquél, que deberá ser entregado en el momento en que se perfeccione la compra.

Con este motivo, la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO" como promotora de la suscripción iniciada para la adquisición de esta obra, se dirige al PATRONATO NACIONAL DE MUSEOS para poner en su conocimiento estos hechos y ofrecerle la cantidad reunida por los aportantes como donación en metálico y con la condición de que adquiera, si la acepta, el cuadro mencionado de Rosales para su incorporación a los fondos del Museo del Prado y su exposición pública en él<sup>172</sup>.

La carta acababa con el ruego de que el Patronato Nacional de Museos trasladara su respuesta en el menor plazo de tiempo posible, para poder formalizar esta donación cuanto antes. Los trámites se aceleraron en septiembre mes en el que se fechan dos cartas del abogado de los propietarios en las que informaba de que se había puesto en contacto con ellos y que había recibido la documentación relativa a la adjudicación del cuadro. Por otra parte, en la reunión del Consejo de la Fundación del 28 de septiembre de 1981 se comunicó que, de los 7 millones de pesetas del precio del cuadro, el Banco de España aportaría 5 millones, lo que dejaría la aportación de la Fundación en 2 millones. Se decidió también intentar buscar otro patrocinio que permitiera reducir la aportación de la Fundación a 500.000 pesetas.

El Banco de España en una reunión de su Consejo Ejecutivo del 25 de septiembre decidió en firme el pago de los 5 millones de pesetas según informó a la Fundación en una carta de su subgobernador, Mariano Rubio, del 1 de octubre:

De acuerdo con el contenido de tus conversaciones con Enrique Giménez-Arnau y del escrito de Javier Tusell, de 31 de Julio de 1981, nuestro Consejo Ejecutivo, en su reunión de Septiembre de 1981” tomó el acuerdo de ingresar la cantidad de cinco millones e

---

<sup>172</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1388/ legajo 11.166.

informar a la Fundación para que pueda proceder a la adquisición del cuadro para incorporarlo al Prado.<sup>173</sup>

Dos días después Alfredo Pérez de Armiñán recibe una carta de Enrique Jiménez-Arnau, secretario general del Banco de España, con la nota de abono.

Pero, mientras tanto, la Fundación, aunque en la junta de su Consejo se notificó que el Banco de España ya había ingresado sus cinco millones y se acordó ingresar lo más rápido posible los dos millones restantes para acelerar la adquisición todo lo posible, seguirá trabajando, como ya se ha dicho, para encontrar una donación que le posibilitara rebajar su aportación a la compra del cuadro. Finalmente esta se conseguirá de la Caja Postal gracias a la intermediación de José Luis Álvarez. El 30 de noviembre está fechada una carta del director general de Correos y Comunicaciones, Miguel A. Eced, al citado José Luis Álvarez en la que expone:

Mucho me complace comunicarte en relación con tus deseos de donar un cuadro al Museo del Prado, que por parte de la Caja Postal se ha acogido la idea con todo cariño y la misma está dispuesta a prestar su colaboración hasta la cantidad de un millón de pesetas<sup>174</sup>.

El 16 de diciembre de 1981 el cuadro fue recibido en el Museo del Prado y Manuela Mena subdirector-conservador del Museo firmó el recibo de recepción se especificaba lo siguiente:

En el día de hoy queda depositado en el Museo Nacional del Prado el cuadro de Eduardo Rosales, "La Niña en rosa" (Marquesa de Santovenia). Es óleo sobre lienzo, de 1.30 x 2.00 m. Su estado de conservación es bueno, pero se puede apreciar en el ángulo superior izquierdo y en el margen un pequeño raspón horizontal y otro vertical, que afectan al barniz y muy ligeramente a la capa pictórica. Entre los pies de la figura y a su alrededor, así como alrededor de la cabeza, se aprecian unas ligeras arrugas del lienzo.

---

<sup>173</sup> La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 30.

<sup>174</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1981. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 31.

El cuadro va acompañado de su marco, labrado y dorado, en buen estado de conservación, aunque presenta en el borde derecho tres saltaduras de unos 2,5 cm. de largura por 1 cm de anchura<sup>175</sup>.

El cuadro fue entregado por José María Gil Robles y quedó en depósito temporal, mientras se formalizaba su adquisición definitiva que se realizó después de que, el 14 de enero de 1982, el Patronato de Museos aprobara el gasto. Tras esta aprobación finalmente fue posible realizar la compra en cuya escritura se decía que los propietarios habían llegado a un acuerdo con el Patronato Nacional de Museos para la adquisición de la obra “gracias a los buenos oficios de la Fundación Amigos del Museo del Prado”, que había donado al referido Patronato la cantidad necesaria para la compra del cuadro a fin de ser incorporado a los fondos del Museo del Prado y su exposición pública en él. Es muy relevante esta mención específica a la Fundación dado que es la única forma en la que la esta podía quedar ligada de manera más o menos oficial a la compraventa. Tanto es así que, antes de redactar la escritura definitiva, el abogado de los propietarios envió un borrador a Isabel García de la Rasilla para su aprobación.

Finalmente, el 8 de febrero de 1982 a las doce horas el director del Museo, Federico Sopena, el interventor delegado Juan José García y el decano de la Facultad de Bellas Artes, José María-Gil Robles y Gil-Delgado, reconocieron y recibieron oficialmente la obra.

La presentación del cuadro en el Museo se celebró el 4 de marzo de 1982 con la presidencia de la ministra de Cultura Soledad Becerril. En el acto Enrique Lafuente Ferrari declaró que eran ya novecientos los Amigos del Museo del Prado<sup>176</sup>. Tras su presentación la obra quedó expuesta temporalmente en el edificio de Villanueva, para pasar posteriormente al Casón del Buen Retiro donde se exhibían el resto de las obras de Eduardo Rosales.

---

<sup>175</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1388/legajo 11.166. El informe puede consultarse en el Anexo documental con el número 32.

<sup>176</sup> Javier Tusell, director general de Bellas Artes, sobre la iniciativa que declara que “todo lo que sea sumar es magnífico” y remarca que el Estado está también haciendo un esfuerzo en ese sentido y que cuando él llegó al Ministerio la cantidad para adquisiciones de obras era de setecientos mil pesetas y en este tiempo había pasado a ciento cuarenta millones. *Los Amigos del Museo del Prado* 1982.

Con motivo de la donación se editó un librito encabezado por las palabras preliminares del director del Museo:

La compra y entrega por "Los Amigos del Museo del Prado" de uno de los más bellos cuadros de Rosales, bellísimo desde el mismo título -"Niña en Rosa"- es un verdadero acontecimiento. Se trata de un capítulo trascendental en el camino que yo he señalado como clave del programa: que el Prado sea una empresa cultural del Estado pero no menos de la sociedad. Es un ejemplo admirable de "participación". Hace años, nuestro querido presidente, Lafuente Ferrari, vio con muchísima pena como el cuadro se iba de las manos del entonces Museo de Arte Moderno, lo rescatamos ahora a través de manos "amigas". Como director del Museo del Prado proclamo, no solo mi alegría sino mi fundada esperanza de que esto sea comienzo de una gran serie. Gracias. Gracias "amigos"<sup>177</sup>.

Y que incluye un breve texto sobre el cuadro de Enrique Lafuente Ferrari, que había sido publicado en 1962<sup>178</sup> y también una breve semblanza de Eduardo Rosales a cargo del Xavier de Salas.

### **3.3.5. Exposición *Goya en las colecciones madrileñas***

Como ya se dijo, el otro gran proyecto de la Fundación que contó con mayor implicación por parte de Enrique Lafuente Ferrari fue la exposición *Goya en las colecciones madrileñas* que se celebró en la primavera de 1983. Lafuente Ferrari fue el comisario de esta muestra que, en muchos sentidos, significó el colofón a una trayectoria íntimamente ligada a la figura de Goya, de quien era uno de los mayores especialistas. Además, esta muestra cerraba un círculo ya que, según las palabras de Isabel García de la Rasilla, Lafuente Ferrari estaba muy ilusionado con comisariar una exposición importante de Goya en el Museo del Prado después de haber colaborado en la primera sobre que ese pintor se celebró en el Museo. Efectivamente, en la exposición de pinturas de Goya celebrada para conmemorar el primer centenario de la muerte del artista en

---

<sup>177</sup> *Retrato de la Condesa de Santovenia* 1982, p. 5.

<sup>178</sup> Lafuente Ferrari 1962.

1928, un Lafuente Ferrari de treinta años colaboró con el comisario de la misma, Fernando Álvarez de Sotomayor, en esos momentos director del museo, y fue además el responsable del catálogo. La exposición de 1928, no solo fue importante por ser la primera muestra de Goya que se celebró en el Museo sino también porque era solamente la tercera exposición temporal en toda la historia de la institución. Más de medio siglo después, Lafuente Ferrari volvía al Museo del Prado con Goya de la mano.

Aunque como hemos podido ver reiteradamente la organización de exposiciones siempre figuró entre las actividades que los promotores de la Fundación tenían en mente, hay que recordar que esto no es sino casi una anomalía respecto al funcionamiento de la mayoría de los Amigos de los Museos del mundo. Escribe al respecto Francisco Calvo Serraller con motivo de los veinticinco años de la Fundación:

Vayamos, por tanto, al análisis de sus aportaciones de naturaleza más original, cuya razón de ser tuvo que ver seguramente con el hecho de que, como ya se ha apuntado, en el momento histórico de la creación de la Fundación no existieran precedentes en nuestro país, con lo que, codo con codo con el Museo, se tuvo que ir definiendo su campo o campos de actividad. En este terreno, por ejemplo, es ciertamente inusual que unos Amigos organicen exposiciones temporales por cuenta propia, más, desde luego, que simplemente las paguen total o parcialmente, lo cual indudablemente también se ha hecho. Para explicar esta excepcional "rareza" es muy relevante recordar que el primer presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado fue un insigne historiador del arte español, don Enrique Lafuente Ferrari, que lo fue hasta su fallecimiento en 1985, y que, entre sus miembros fundadores, hubo notabilísimos profesores y académicos, como Xavier de Salas, Antonio Bonet Correa, Fernando Chueca Goitia, Julián Marías, Luis Díez del Corral, Luis Blanco Soler, etc. Además de la autoridad intelectual que refleja esta nómina, hay que advertir que las exposiciones programadas por cuenta propia fueron un hecho, en efecto, excepcional y con un



fundamentado motivo, como la primera de esta serie, que se dedicó a *Goya en las colecciones madrileñas*, que mostró obras del genial pintor nada o muy poco visibles para el público, y que fue organizada con la intención de acercar el coleccionismo privado al Museo, sin olvidar que su Presidente era un consumado especialista en la materia<sup>179</sup>.

Efectivamente, la carencia de precedentes cercanos y la presencia de grandes historiadores del arte entre los Fundadores son las dos razones fundamentales para que esta institución organizara exposiciones, pero también lo era que el Museo en esos momentos tenía una extrema carencia, no solo de presupuesto, sino también de personal, sobre todo de personal especializado, lo que creaba grandes limitaciones respecto a las actividades que podía llevar a cabo.

La exposición empezó a gestarse en los primeros meses de 1982 y en la reunión del Consejo del 11 de febrero de 1982 se acordó organizar una muestra de obras de Goya que se conservaban en colecciones particulares, para lo que se decidió ponerse en contacto con Xavier de Salas, el cual fallecería pocos meses después. Antes de que esto ocurriera ya habían comenzado los trabajos y en la siguiente junta, del 26 de mayo de 1982, se presentó ya una primera lista de obras seleccionadas para la exposición y se acordó nombrar comisario de la misma a Lafuente Ferrari. Igualmente, se creó un comité ejecutivo encargado de su organización del que formarían parte Justino Azcárate, Isabel García Lomas, Mercedes Royo-Villanova, Isabel García de la Rasilla, Manuel Grasset, Gerardo Rueda y Francisco Calvo Serraller.

La exposición, suponía dos retos para la Fundación: en primer lugar debía encargarse de gestionar los préstamos de las obras, que por la propia naturaleza de la muestra, procedían de muy numerosos y diversos prestadores. Por otra parte, era necesario conseguir el patrocinio que la pudiera hacer posible. En este sentido el presupuesto de la exposición, que en diciembre de 1982 estaba fijado en 14.746.302 pesetas, suponía un esfuerzo económico aún superior al de la donación del cuadro de Eduardo Rosales y un desafío a la capacidad de allegar donaciones para la joven Fundación. A esto había que unir

---

<sup>179</sup> *Memoria de los 25 años 2005*, p. 15.

que los trabajos deberían realizarse en estrecha colaboración con el Museo. Para ello se integraron en un comité ejecutivo más reducido con representación de ambas instituciones: el director del Museo<sup>180</sup>, Manuela Mena, subdirectora, y Juan José Luna, conservador, que se unían a tres representantes de la Fundación: Enrique Lafuente Ferrari, Francisco Calvo Serraller y Gerardo Rueda.

Con el objetivo de dotar del mayor rigor posible tanto a la exposición como al catálogo se creó un comité de especialistas formados por Pierre Cassier, Nigel Glendinning, Ilse Hempel Lipschutz, Julián Gállego y el propio Lafuente. La exposición pretendía reunir las obras de Goya que permanecían en manos privadas, estando además una parte significativa de ellas en posesión de los herederos de las personas para las que Goya las pintó, y mostrarlas al público de acuerdo a un espíritu muy vinculado con el de las exposiciones organizadas por la Sociedad Española de Amigos del Arte<sup>181</sup>. Estas, como vimos, solían estar formadas por obras en muchos casos propiedad de los miembros de la Asociación. Los trabajos de la muestra consiguieron un gran éxito, logrando reunir cincuenta y dos obras. Algunas de ellas no habían sido mostradas nunca en una exposición pública, como era el caso del retrato de *La duquesa de Osuna* y otras en muy raras ocasiones, siendo numerosas las que no se habían expuesto desde la citada exposición de 1928. La muestra, pese a limitarse a las colecciones madrileñas, pudo presentar un completo catálogo de las etapas, de los géneros y los temas de Goya. Hubo una magnífica representación de su retratística y se mostraron también pinturas religiosas, escenas de género, alegorías, bocetos para obras de mayor tamaño, etcétera, incluyendo obras maestras del artista como uno de los retratos de la duquesa de Alba propiedad de la Fundación Casa de Alba, *La última comunión de san José de Calasanz* o la *Condesa de Chinchón*, obra esta última que acabaría por formar parte de la colección del Prado, al igual que lo haría *La duquesa de Abrantes*, presente

---

<sup>180</sup> El cese de Federico Sopena poco tiempo antes de la inauguración de la muestra hace que sea sustituido en este comité por el nuevo director Alfonso E. Pérez Sánchez.

<sup>181</sup> El propio Lafuente Ferrari en el catálogo de la exposición lo dice de manera explícita. “Con esta exposición de pinturas de Goya en las colecciones madrileñas, los Amigos del Museo del Prado continúan su aportación, ya iniciada en 1982, apenas emprendida su actividad. Se da con ello un primer paso para que nuestra Fundación pueda ser vehículo, en lo sucesivo, de manifestaciones artísticas de este orden en la vida cultural madrileña. En realidad nos consideramos con ello sucesores de la lamentablemente extinguida Sociedad Española de Amigos del Arte que durante muchos años realizó en Madrid una actividad semejante”, *Goya en las colecciones madrileñas* 1983, p. 108.

también en la exposición. La exhibición de estas obras en la exposición, además de permitir su contemplación pública, sirvió para profundizar en el conocimiento de las que no habían podido ser estudiadas hasta ese momento por los especialistas debido a su difícil acceso. El catálogo de la muestra incluía los textos “Goya, pintor del infante don Luis” de Pierre Gassier; “La fortuna de Goya” de Nigel Glendinning y “Los retratos de Goya”, de Julián Gállego, además del ensayo del propio comisario de la exposición.

En cuanto a la cuestión económica, en el acta del 15 de diciembre de 1982 del Consejo del Museo se presentó un informe sobre la exposición y se informó del compromiso de la compañía Coca-Cola de aportar 14 millones de pesetas, de los cuales habría que recuperar 10 millones con la venta de catálogos, de los que se decidió editar 15.000 ejemplares, con la posibilidad de una segunda edición de 5.000. Como complemento se editaron y se pusieron a la venta unas hojas explicativas y carteles con reproducciones de *La duquesa de Alba* y *La condesa de Chinchón*.

La inauguración oficial de la exposición fue presidida por los reyes de España y tuvo lugar el 19 de abril de 1983, momento en el que Alfonso Pérez Sánchez ya había sustituido como director a Federico Sopeña, quien había prestado toda su colaboración a la organización de la muestra. Al día siguiente se organizó una visita pre inaugural para los Amigos y el 21 de abril se abrió al público. La exposición permaneció abierta hasta el 22 de junio cuando se clausuró con una charla del director y un concierto de música de cámara del siglo XVIII, interpretado por Álvaro Marías y Pablo Cano.

Como complemento a la exposición organizó un programa de actividades compuesto por visitas guiadas a alumnos de los últimos cursos de la educación secundaria y un ciclo de conferencias con la participación, además del propio Enrique Lafuente Ferrari, de Julián Gállego, Pierre Gassier, Manuela Mena, Rogelio Buendía, José Luis Morales, Ilse Hempel Lipschutz, Nigel Glendinning y Francisco Calvo Serraller. Asimismo la Fundación produjo un cortometraje documental sobre la vida y la obra de Goya que se usó como complemento a las visitas didácticas.

Tras la clausura de la muestra, en la reunión del Consejo del 23 de junio de 1983 se hizo balance de la misma y se informó de que había tenido aproximadamente 300.000 visitantes y que se habían vendido 18.700 catálogos, 9.000 hojas didácticas y 5.800 carteles. La exposición por tanto fue un éxito de difusión y de público, si bien este último creó problemas de aforo y de acceso. En el pleno del Patronato del Museo del 2 de mayo de 1983 el director del Museo, Alfonso Pérez Sánchez informó a los patronos de los problemas que se habían producido para acceder a la exposición, dado que, en su opinión, las salas dedicadas a exposiciones temporales “resultan insuficientes para una exposición de este porte y de esta propaganda”.

En paralelo a la organización de la exposición sobre Goya, Lafuente Ferrari había impulsado desde la Fundación la creación de la Federación Española de Amigos de los Museos, como veremos en el siguiente apartado.

### **3.3.6. La Federación Española de Amigos de los Museos**

Como parte de su vocación internacional y su objetivo de estrechar lazos con otras Asociaciones de Amigos del mundo, la Fundación se planteó la necesidad de formar parte de la Federación Mundial de Amigos de los Museos. Pero en esos momentos, aunque luego esto se modificaría, la Federación solo admitía Federaciones Nacionales y no Asociaciones de Amigos individuales, por lo que la única manera de poder formar parte de ella era crear una Federación Española. Por otro lado, los Amics dels Museus de Catalunya, que, como se vio en el primer capítulo, estuvieron muy implicados en la creación de la Federación Mundial en 1975, llevaban casi desde entonces planteándose la manera de crear una Federación Española. De este modo, ambas instituciones se pusieron, por iniciativa de Enrique Lafuente Ferrari, a trabajar conjuntamente con este objetivo, en el que parece que también se implicaron los Amics del Museu Arqueològic de Barcelona. Esta colaboración se vio favorecida por la amistad entre Lafuente Ferrari y Gustavo Gilli, presidente de los Amics dels Museus de Catalunya.

El 11 de febrero aparece por primera vez una referencia a esta cuestión en una reunión del Consejo, quedando reflejada en el acta la decisión de que “a la vista de las dificultades técnicas por la distinta naturaleza de los entes que

desean asociarse se decide proceder a un nuevo estudio para la creación de la Federación”<sup>182</sup>. No vuelve a aparecer el tema en las actas hasta el 23 de junio de 1983 cuando se entregó a los consejeros un proyecto de estatutos enviado por los Amics dels Museus de Catalunya que contaba con el visto bueno de la Subdirección General de Fundaciones y Asociaciones Culturales. En esa junta se decidió que además del presidente, el acta de constitución de la Federación Española fuera firmada por Mercedes Royo-Villanova, Alfredo Pérez de Armiñán, Francisco Calvo Serraller y Mercedes Franco, que a partir de la creación de la FEAM será su secretaria general.

La federación se constituyó, el 7 de octubre de 1983, ante el notario de Madrid, José María de Prada, siendo nombrado su presidente Enrique Lafuente Ferrari e instalándose el limitado personal de la misma en los locales que el Museo había cedido a la Fundación Amigos del Museo del Prado en el Casón del Buen Retiro. Desde entonces la Federación, sin confundirse nunca con los Amigos del Prado, se encontrará bajo el paraguas de esta última institución, compartiendo oficina hasta 2002. Esto será más acentuado en sus primeros años de existencia en los que el crecimiento de la Federación estaba muy limitado, dado que las propias asociaciones de amigos que podrían formar parte de la federación eran muy escasas. El presidente de la Federación fue el mismo que el de los Amigos del Museo del Prado hasta que fue nombrado presidente de la Fundación Carlos Zurita, Duque de Soria, en 1988, quien entendió que el presidente de la Federación no debía ser automáticamente el presidente de los Amigos del Museo de Prado sino que debería ser elegido por los miembros de la Federación. Pese a ello el Duque de Soria aceptó el cargo para no dejar sin presidente a la Federación ante el compromiso adquirido con anterioridad de celebrar en España el VII Congreso Internacional de la Federación Mundial de los Museos. Tras celebrarse este en Córdoba en abril de 1990 Carlos Zurita dejó el cargo y pasó a ser presidente de honor, y se eligió como nuevo presidente a Julián Trincado<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> A los Amics dels Museus de Catalunya les preocupaba que, al ser los Amigos del Prado una fundación y ellos una asociación, esto pudiera crear problemas a la hora de constituir una federación.

<sup>183</sup> Carlos Zurita anunció al Consejo de la Fundación su dimisión como presidente de la Federación Española de Amigos de los Museos en la reunión del 21 de diciembre de 1991.

La Fundación informó a los Amigos de la creación de la Fundación en una carta de su presidente fechada el 23 de mayo de 1984, con la que además se enviaba un folleto del viaje organizado para participar en el V Congreso Internacional de la Federación Mundial de Amigos de los Museos, el primero con participación de la Federación Española. Para ese congreso, Lafuente Ferrari, que contaba ya con ochenta seis años de edad, excusó su asistencia y nombró como representante a Federico Sopeña, que como vimos ya había cesado como director del Prado. Con motivo de ese congreso se publicaron varios artículos con declaraciones de Sopeña en el diario *Ya*. En uno de ellos, que vio la luz el 27 de junio de 1984 con el título “Congreso Internacional de Amigos de los Museos: integrar a toda la sociedad” Sopeña continuó con la defensa de la labor de los Amigos de los Museos que ya había comenzado cuando era director del Prado e insistió en su importancia para crear un público conocedor en los Museos afirmando:

Una de las tareas fundamentales de los Amigos de los Museos es proporcionar dinero a los museos, pero lo más importante es crear un clima social de participación y educar al público que acude a ver las obras de arte<sup>184</sup>.

Y en ese mismo artículo destacó entre otras cosas la labor de los Amigos del Prado:

Los primeros regalaron un cuadro de Rosales, organizaron exposiciones como la de Goya en las colecciones privadas madrileñas y han participado activamente en otras realizaciones de nuestra primera pinacoteca, como la nueva sala de exposiciones, las visitas guiadas y la restauración de *Las meninas*, de Velázquez<sup>185</sup>.

Sobre estas declaraciones enviaría una rectificación al mismo periódico el director del Prado, Alfonso Pérez Sánchez que se publicaron el 1 de julio:

---

<sup>184</sup> Sopeña 1984.

<sup>185</sup> Sopeña 1984.

La Fundación Amigos del Museo del Prado desarrolla una notable actividad de ayuda al Museo—nos escribe el director del Museo del Prado— señor Pérez. Pero añade algunas matizaciones:

1. Los Amigos del Museo del Prado efectivamente, regalaron el cuadro de Rosales, al que dicho texto alude. Pero su adquisición fue posible, además, gracias a una importante aportación de la Caja de Ahorros de Madrid y el Banco de España, y para cuyo uso fue precisa la autorización expresa de la Junta de Calificación, Valoración y Tasación de Obras de Importancia Histórico-Artística, por tratarse de fondos públicos.
2. Ciertamente, los Amigos del Museo del Prado organizaron la Exposición *Goya en las colecciones madrileñas*, pero su participación en las restantes muestras realizadas por el Museo del Prado se ha limitado a costear los gastos de impresión del Catálogo de la Exposición de Claudio de Lorena, de cuya administración se han encargado, recuperando así buena parte del dinero invertido.
3. En modo alguno han intervenido en la restauración de *Las meninas*, de Velázquez, ni en la realización de las nuevas salas de exposiciones abiertas en los últimos años<sup>186</sup>.

Pérez Sánchez envió un recorte de esta nota de prensa al domicilio personal de Enrique Lafuente Ferrari el 4 de julio de 1984 acompañado de una carta en la que insistía en las puntualizaciones:

Recibo con considerable sorpresa una carta redactada sin duda como circular para los miembros del Real Patronato, donde se me informa de las actividades de la Fundación Amigos del Museo del Prado que, como en la misma se dice, "está en constante relación con el Director del Museo". Como esto es cierto, no ha dejado de divertirme la ciega eficacia de quienes se ocupan de su secretaría. Creo que la carta en cuestión es muy oportuna precisamente cuando en la prensa diaria ha aparecido alguna información

---

<sup>186</sup> *Los Amigos del Museo del Prado* 1984.

respecto a las actividades de la Fundación evidentemente errónea o mal interpretada que, ante el silencio de Uds., me he visto obligado a precisar en la nota cuya fotocopia le adjunto, aunque supongo que ya la conoce. Puede estar seguro de que el Museo del Prado, su Dirección y su Patronato conocen y estiman en todo su valor la labor de la Fundación Amigos del Museo del Prado y su eficaz colaboración en las actividades del Museo ayudando a remediar tantas veces las dificultades y limitaciones administrativas. Por eso, creo interpretar rectamente esa carta como un deseo de precisión ante evidentes tergiversaciones o exageraciones que en nada favorecen la digna y noble imagen que todos deseamos para una Fundación surgida para sostener e impulsar la más significativa de las instituciones culturales españolas. Quizá fuese útil que el contenido de la carta llegase también, con todo lo que tiene de precisión sincera, a los mismos medios de comunicación que recogen, sin rectificación alguna, afirmaciones que por su evidente falsedad pueden, al ser tan sencilla y contundentemente desmentidas, desviar la favorable imagen que todos deseamos para la Fundación, que tan dignamente preside. Con mi sincero agradecimiento por cuanto realmente realizan los Amigos y con mis deseos de una aún más amplia colaboración y entendimiento, le saluda con respetuoso afecto<sup>187</sup>.

Transcribo la carta en su integridad porque creo que sirve muy bien, tanto por el contenido como por el tono, para mostrar que la relación calurosa que mantuvo Federico Sopena con los Amigos del Museo no tuvo continuidad durante la dirección de Pérez Sánchez, del que ya mostramos sus desconfianzas iniciales a la Fundación cuando hablamos de su recepción por el Patronato del Museo. Esto no sería óbice para que la durante su dirección ambas instituciones tuvieran una intensa colaboración y la Fundación desarrollara numerosos proyectos.

---

<sup>187</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/legajo 19.30. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 39.



### 3.3.7. El nombramiento de Alfonso E. Pérez Sánchez como director del Museo

El cambio en todos los órdenes que supuso en España el triunfo con mayoría absoluta del Partido Socialista Obrero Español en las elecciones generales del 28 de octubre de 1982 llegó al Museo del Prado meses después cuando el nuevo ministro de Cultura, Javier Solana, tras asistir al pleno del Patronato del Museo del 4 de febrero de 1983<sup>188</sup> cesó como director a Federico Sopena. Solana en declaraciones realizadas durante una reunión con periodistas recogidas por el diario *El País* el 22 de febrero de ese año afirmaba “Federico Sopena no era la persona más adecuada para dirigir el Museo del Prado según el nuevo rumbo que ha tomado la política cultural del ministerio”<sup>189</sup>.

Para sustituirle Solana ofreció el cargo al día siguiente a Alfonso E. Pérez Sánchez, quien como vimos, había dimitido como subdirector del Museo del Prado en 1981 por estar en desacuerdo con el nombramiento de Sopena, como manifestaba en un artículo de *El País* días después de aceptado el cargo:

Porque el nombramiento de Sopena, que me merece todos los respetos como persona y como especialista en el campo de la música, rompía con la idea de un director profesional como lo habían sido Sánchez Cantón, Diego Angulo, Xavier de Salas y Pita Andrade<sup>190</sup>.

De lo que no hay duda es de que el nuevo director del Prado, era un profundo conocedor el mismo, al que llevaba vinculado desde 1961, que había sido subdirector durante la dirección de Pita Andrade y que, como demostraron sus tan citadas conferencias sobre el Museo en la Fundación Juan March, tenía una idea muy concreta de lo que el museo era y lo que debía ser y así lo manifestaba el mismo día en el que se le ofreció el cargo en unas declaraciones realizadas al diario *El País*:

Para Pérez Sánchez un museo "posible y deseable" debe atender a la conservación, la exposición, la educación y la investigación.

---

<sup>188</sup> En esa reunión el ministro “manifestó el deseo de que se potencie el tema de los Amigos del Museo del Prado generando un acercamiento próximo y abierto”.

<sup>189</sup> Sopena no era el director adecuado 1983.

<sup>190</sup> Alfonso Pérez Sánchez reclama 1983.

"Ante todo, en primer lugar, la conservación, es decir, la custodia con las máximas garantías, de supervivencia del tesoro recibido con la obligación de transmisión a las generaciones sucesivas; en cuanto a la exposición, "un museo ha de ser ante todo algo visitable, algo 'mostrado', para diferenciarse así del archivo que es lo conservado y registrado, pero accesible sólo al investigador, al que bucea". En cuanto al aspecto educativo, Pérez Sánchez era rotundo al afirmar que "la idea nada infrecuente de que el museo ha de ser algo para selectos, para las gentes que ya 'lo saben todo', que no necesitan de rótulos, ni gráficos, ni explicaciones porque enturbiarían la límpida claridad de la pura contemplación, del goce estético, está, en las antípodas de una visión abierta y pedagógica como la que propugnamos<sup>191</sup>.

Esa visión pedagógica le llevará a crear el primer Gabinete Didáctico-Pedagógico del Museo, dirigido por Alicia Quintana desde el 1 de octubre de 1983. Solo un poco antes se había puesto en marcha el Gabinete Didáctico de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Ambos aparecen vinculados en la noticia del *Boletín* del Museo del Prado en el que se da cuenta del nacimiento del primero:

El día 1 de octubre se incorporó al Museo del Prado D<sup>a</sup> Alicia Quintana, catedrático del Instituto y doctora en Historia, como Jefe del Gabinete Didáctico-Pedagógico del Museo. Con ello se pone finalmente en marcha un proyecto largamente deseado por el Prado, que no había tenido hasta ahora sino muy parciales ensayos: la labor educativa y pedagógica, dirigida a la formación artística de los niños y jóvenes. La Fundación "Amigos del Museo del Prado" ha colaborado decididamente en financiar los primeros materiales didácticos preparados, y las visitas guiadas, como ya en su día había financiado las visitas infantiles en algunas de las exposiciones celebradas en el Museo en los dos últimos años<sup>192</sup>.

---

<sup>191</sup> *El ministro de Cultura ha ofrecido* 1983

<sup>192</sup> *Boletín del Museo del Prado* 1983b, p. 138. También los vincula el propio Pérez Sánchez: "Se creó en 1983 un Gabinete didáctico, llamado en la actualidad Servicio de Educación y Acción Cultural, que

### 3.3.8. El Gabinete Didáctico de la Fundación Amigos del Museo del Prado

Aunque la Fundación había llevado a cabo alguna actividad educativa destinada al público general durante su primer año de existencia<sup>193</sup> se puede considerar que la puesta en marcha del equipo pedagógico fue a raíz de las visitas que se organizaron a la exposición *El Greco de Toledo*, que se celebró entre el 1 de abril y el 6 de junio de 1982. En la reunión del Consejo del 11 de febrero se presentó por parte del equipo didáctico un proyecto de visitas para la citada exposición que fue aprobado junto a su presupuesto. Este proyecto planteaba como objetivos acercar a los alumnos de Bachillerato la figura del Greco “de acuerdo con las más recientes investigaciones” y “motivar al profesorado hacia las visitas monográficas a través de las pautas pedagógicas desarrolladas a lo largo de la actividad”.

Las visitas estaban dirigidas a alumnos de 3º de BUP y de COU y, como vemos, entre sus objetivos estaban, no solo guiar por la exposición a los alumnos, sino implicar a los profesores para que se trabajara en el aula con anterioridad y posterioridad a la visita. Para ello se creó una hoja didáctica que complementara a la misma. En cuanto a las cuestiones de organización, el proyecto especificaba que las visitas tendrían una duración de una hora, de cada colegio podrían participar cincuenta alumnos que se distribuirían en dos grupos de veinticinco y cada grupo, además de por el monitor de la Fundación, debería ir acompañado por un profesor del colegio. Las visitas se realizarían los martes, jueves y viernes a las once y media de la mañana y las inscripciones se llevarían a cabo por carta dirigida a la Fundación y se aceptarían por orden de llegada. Se esperaba alcanzar unos mil alumnos y el presupuesto previsto ascendía a cien mil pesetas.

Una vez aprobado el proyecto se inició su difusión, tanto de manera personal como por medio de la prensa, de este modo *ABC* publicó una breve

---

desempeña bien su labor, aunque con limitaciones obvias de presupuesto y personal. La colaboración de la Fundación Amigos del Museo del Prado –realidad surgida también en los últimos quince años, cuya conveniencia e incluso necesidad se subrayaban ya en mis palabras de hace veinte años- ha sido enormemente útil para el desarrollo de las actividades de ese carácter”, en *Lecciones sobre el Museo del Prado* 1999, p. 100.

<sup>193</sup> Una nota breve publicada en *ABC* el 26 de mayo de 1981 informa, por ejemplo, de una visita al Museo del Prado organizada por la Fundación Amigos junto al Ayuntamiento de Pozuelo, localidad de la que procedían los asistentes a la visita.

nota el 6 de abril dando la información necesaria para que los colegios se inscribieran en dicha actividad. Esta tuvo gran acogida y en el Consejo del 26 de mayo, celebrado con la asistencia del director del Museo, se informó de que se habían realizado veinticuatro visitas, superando ya el número de alumnos previstos inicialmente.

La experiencia se repitió con la exposición *Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)*, celebrada entre el 8 de octubre y el 12 diciembre de 1982, así como con la exposición *Goya en las colecciones madrileñas*, como ya vimos, y con la muestra *El niño en el Museo del Prado*, celebrada entre el 23 de diciembre y el 15 de febrero de 1984. Pero la Fundación no quería limitarse a las exposiciones temporales y deseaba crear un programa estable de visitas para escolares a la colección permanente del Museo. Estas comenzaron en el último trimestre de 1983 con visitas a las salas que exhibían la colección de Goya y enseguida se planteó extenderlas a otros grandes maestros del Museo<sup>194</sup>. En el curso escolar 1983-1984, según aparece en el acta del Consejo del 27 de junio de 1984, participaron en el programa de visitas didácticas 111 centros. En ese momento la abrumadora mayoría eran de Madrid, (en ese curso hubo solo tres del resto de España y otro del extranjero) y en cuanto a la titularidad de los mismos en esa primera edición fueron mayoría los centros privados.

La visita se iniciaba con la recepción de los alumnos y la entrega de la guía de apoyo para la misma. Posteriormente se proyectaba un vídeo didáctico sobre Goya de dieciocho minutos de duración y se pasaba a la visita guiada a las salas que tenía una duración de hora y media. La guía estaba patrocinada por la editorial Santillana y elaborada por el propio gabinete didáctico de la Fundación. En ella se incluía una introducción histórica a la época de Goya y apartados dedicados a su biografía, personalidad y entorno, los temas y la técnica de sus cuadros, sus obras maestras y una cronología. También contenía un cuestionario que los alumnos podían realizar en clase después de la visita. Para prepararla, la Fundación, una vez aceptada la solicitud, enviaba a cada

---

<sup>194</sup> Así se refería a ello el director del Museo, Alfonso Pérez Sánchez en el *Boletín* hablado de las actividades didácticas: “La colaboración de la Fundación Amigos del Museo del Prado ha sido decisiva en lo realizado hasta ahora, en esta dirección, con algunos centros escolares en torno a Goya, tal como se ha señalado en números anteriores del Boletín. En los planes de la Fundación figura el propósito de hacer algo análogo con Velázquez y con otros importantes conjuntos de los riquísimos fondos del Museo, con la colaboración económica de determinadas empresas comerciales”. *Boletín del Museo del Prado* 1984, p. 1.

colegio un glosario sobre arte para que los alumnos trabajaran en clase y así pudieran aprovechar mejor la visita.

En el curso escolar 1984-1985 continuaron llevando a cabo las visitas a las salas de Goya y comenzaron las de Velázquez, editándose igualmente una guía de estudio y produciéndose un vídeo sobre el pintor sevillano. El número de colegios se duplicó respecto al curso anterior llegando a los 12.000 alumnos, aumentado además el porcentaje de los colegios de fuera de Madrid hasta llegar al 20%. Al curso siguiente se añadió al programa un recorrido por las salas del Greco.

Mientras este programa se ponía en marcha, como vimos, iniciaba también su andadura el Gabinete Didáctico del Museo. El desarrollo en paralelo de los dos ocasionó la aparición de descoordinaciones y desconfianzas entre ambos. El Gabinete de la Fundación nació cuando todavía no existía ese servicio en el Museo y puso en marcha un programa para escolares acorde tanto con sus objetivos como con las necesidades del Prado. Cuando poco después se creó el del Museo, su responsable, Alicia Quintana, se encontró con que parte fundamental de las funciones que correspondían a su departamento estaban siendo llevadas a cabo por la Fundación. Ante esta situación el Museo habría deseado poder asumir el programa por sí mismo, pero tanto las circunstancias económicas como la carencia de personal lo hacían imposible. Estas limitaciones quedaban de manifiesto en la petición que el director realizó al presidente de la Fundación el 10 de enero de 1984, solo pocos meses después de la contratación de la directora del Gabinete:

En cierta relación con esa labor educativa, está la situación de la Srta. Alicia Quintana, Directora del Gabinete Didáctico, a quien conoces. Catedrático de Instituto, ha venido al Prado en Comisión de Servicios, es decir, cobrando a través del Ministerio de Educación su sueldo limpio, sin ninguna clase de complementos. El Ministerio de Cultura, en principio, prometió abonarle los complementos hasta la situación de dedicación exclusiva en que se hallaba, pero han surgido una serie de dificultades formales administrativas, que están retrasando la normalización de sus

haber y que, previsiblemente, tardarán en resolverse. ¿Sería posible que la Fundación, habida cuenta de la necesidad y la eficacia de su labor, complementase estos haberes, como gratificación, hasta que se resolviese su situación oficial? Podrían ser unas 40.000 pesetas mensuales. Puede parecer pintoresco pero, si la solución oficial se retrasase, se vería obligada a renunciar a su presencia en el Museo<sup>195</sup>.

Es decir que la propia existencia del Gabinete dependía en cierto sentido que la ayuda que pudiera prestarle la Fundación.

En la contestación de Lafuente Ferrari, realizada por medio de una carta fechada el 9 de marzo de ese año, se indica que, pese al deseo de apoyar los proyectos del Gabinete Didáctico del Museo, la Fundación no puede afrontar de manera permanente el pago de los complementos de sueldo de los funcionarios al servicio del Museo, aunque “sin embargo, podemos atender económicamente la colaboración concreta que la Directora del Gabinete Didáctico pueda prestar a nuestras actividades en este campo y nos agradecería mucho contar con ella en las próximas actuaciones<sup>196</sup>”.

El 21 de marzo Pérez Sánchez respondía de este modo:

Comprendo igualmente sus reservas ante la ayuda económica solicitada para equilibrar la situación anómala de la Directora del Gabinete Didáctico. Desde luego que, si se llaman "complementos de sueldo", resulta realmente sorprendente, pero no lo sería tanto, habida cuenta de su carácter transitorio y como colaboración de la Fundación a unas actividades que a todos nos atañen y de cuya eficacia y valor objetivo sobran las pruebas. Veremos, desde luego, en lo futuro el modo de armonizar las actividades didácticas que Uds. programan con los planes del Gabinete del Museo, evitando

---

<sup>195</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/legajo 19.30. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 35.

<sup>196</sup> La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 36.

duplicaciones inútiles ó iniciativas, que puedan resultar divergentes<sup>197</sup>.

De todo ello se puede concluir que el director del Museo quería, como es lógico, poder desarrollar un programa pedagógico propio, ya que este era uno de sus principales intereses, pero se encontraba en la situación de que, no solo no podía ni siquiera intentar asumir los costes ni la organización del programa llevado a cabo por la Fundación, sino que ni siquiera podía garantizar un sueldo que hiciera viable su permanencia en el Museo a la directora de su Gabinete Didáctico<sup>198</sup>. Esto hizo que, por un lado, la Fundación siguiera desarrollando y ampliando su programa de visitas con cierta renuencia por parte del Museo, que quería pero no lograba un control total sobre él<sup>199</sup>, y, por otro, que el Gabinete Didáctico del Museo continuara llevando a cabo sus actividades, para las que en muchos casos tenía que pedir ayuda económica a la Fundación. De este modo la Fundación financió las guías que sobre las diferentes escuelas pictóricas representadas en el Prado<sup>200</sup> empezó a realizar su Gabinete didáctico y que nada tienen que ver con las editadas por la Fundación como material de apoyo a las visitas escolares.

Toda esta situación quedó reflejada en la numerosísima correspondencia a este respecto cruzada entre las partes, en donde son mayoría las cartas en la que desde la Dirección del Museo se recrimina a la Fundación la excesiva independencia de su Gabinete didáctico. Transcribo como muestra una dirigida por el director del Museo a la secretaria general de la Fundación el 24 de septiembre de 1984 en relación con la guía de visita de Velázquez:

---

<sup>197</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/ legajo 19.30

<sup>198</sup> Aunque la situación de Alicia Quintana se solucionó, el Gabinete continuó teniendo enormes problemas de personal, contado durante mucho tiempo solamente con su directora y una o dos becarias, cuyas becas estuvo costeando la Fundación durante varios años. Esto produjo la curiosa circunstancia de que fuera el Gabinete del Museo quien enviara para la supervisión de la Fundación la descripción de los proyectos que esas personas iban a llevar a cabo.

<sup>199</sup> Esta situación se refleja, por ejemplo, en la forma en que cada uno presenta las visitas. La Fundación tanto en sus folletos, como en la comunicación con los colegios, con la prensa, habla de un programa de la Fundación en colaboración con el Museo. Este por su parte hablará siempre de un programa de su Gabinete Didáctico con la colaboración o la financiación de la Fundación. De este modo aparece en los resúmenes que sobre la actividad del Museo se incluyen en el *Boletín del Museo del Prado*.

<sup>200</sup> Así lo hizo en esos primeros años con las dedicadas a la pintura renacentista, la exposición *Rafael en España* en 1984 y a la pintura española Barroca en 1985. Para tener referencias sobre ello podemos decir que en la reunión del Consejo del 12 de diciembre de 1984 se aprueba la financiación de la de pintura renacentista por 200.000 pesetas.

Ante todo, me sorprende que en parte alguna del folleto de Velázquez se indique que su texto ha sido revisado, e incluso completado, por el Gabinete Didáctico del Museo. Como bien sabes, parte de la introducción histórica fue redactada por Alicia Quintana, que introdujo, además, cambios de cierta entidad en el resto del texto. Parecería lógico que esto se reflejase de algún modo en el folleto impreso. Hay infinitas fórmulas para expresarlo de modo conveniente, desde la simple "coordinación" a cargo del Gabinete Didáctico del Museo, hasta la más estricta, de indicar los nombres con toda precisión. Lo que no es aceptable es lo que en él figura: "Texto y Dirección: Amigos del Museo del Prado".

Igualmente, en el anuncio del ciclo de visitas, advierto la total ausencia de referencias a que estas visitas no son otra cosa que la colaboración de la Fundación en una misión educativa que el Prado asume y para la cual os requiere colaboración.

Quizás, cuando no existía el Gabinete Didáctico, fuese explicable ese tono de absoluta independencia e iniciativa por parte de la Fundación. Desde que el Gabinete existe y propone programas de actuación y se responsabiliza de cuanto en esa dirección se hace en el Museo, parece necesario –ya que así es como efectivamente se está actuando– indicar del modo más concreto que esas actividades se realizan como colaboración y refuerzo económico y personal, a los programas del Museo. Baste recordaros solamente que las proyecciones de audiovisual suponen al Museo gastos de personal, electricidad y limpieza nada desdeñables. De colaboración se trata. Si no se hace constar así, se corre el lamentable riesgo de que parezca que el Museo pone sus medios al servicio de la Fundación y no al contrario, como parece que debiera ser.

Lamento tener que ser tan explícito, pero me llegan a diario comentarios en esta dirección, a los que he de responder con sonrisas. Te ruego que, si en lo sucesivo deseáis continuar con ese



tipo de colaboración, se tengan en cuenta estas observaciones para evitar situaciones incómodas que nadie desea y a nadie benefician<sup>201</sup>.

Como digo, cartas de este tipo fueron enviadas a la Fundación durante toda la dirección de Pérez Sánchez lo que no fue óbice para que existieran otras muchas de otro tono y respecto a otros temas y que, como veremos, la Fundación siguiese prestando su colaboración y su apoyo al Museo en diversos ámbitos.

Esto tampoco hizo, como ya se adelantó, que se detuviese el programa de visitas a escolares de la Fundación que, al contrario, no hizo sino crecer, convirtiéndose en uno de los proyectos de mayor duración y de mayor repercusión de todos los llevados a cabo por la institución. La esencia y la estructura del mismo siguieron prácticamente invariables a lo largo de sus veinticinco años de existencia, ofreciendo visitas guiadas y material didáctico a los cursos superiores de la Educación Secundaria de colegios de toda España. Su evolución vino por el crecimiento en número y variedad de los recorridos ofertados a los colegios, que pasaron de los tres ya citados, dedicados a los principales maestros de la pintura española, a los dieciséis que se ofertaban al final de su andadura y que se dividían en monográficos: Tiziano, el Greco, Rubens, Velázquez y Goya; y temáticos: Obras maestras I y II, Mitología, Escultura clásica, Pintura medieval Española, Primitivos flamencos, Historia y Arte en época de los Austrias, Renacimiento italiano, Escuela veneciana, Pintura española del siglo XVII y Pintura del siglo XIX. En julio de 2001 la Fundación planteó a la Dirección del Museo algunas modificaciones en las visitas: acortarlas, suprimir los vídeos, utilizar auriculares y unificar todo el material didáctico que se entregaba a los niños. También se propuso que la Fundación se ocupara absolutamente del gabinete disgregándolo del Servicio de Educación del propio Museo. El director en ese momento, Fernando Checa, dio su autorización a todo menos a la disgregación, para la cual pidió tiempo para pensar. Finalmente Fernando Checa abandonará el cargo antes de dar una respuesta a esto último.

---

<sup>201</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/ legajo 19.30

Igualmente irá evolucionando el material didáctico puesto a disposición de los alumnos y, de los cuadernillos individuales para cada recorrido entregados en la década de 1980, se llegará al llamado *Cuaderno del alumno*, editado en formato libro en 2002 y al que se unirá un CD interactivo a partir de 2003. El *Cuaderno*, además de ofrecer información sobre el Museo, proporcionaba una serie de claves que facilitaban una mejor comprensión de los diferentes períodos artísticos e incluía dos fichas didácticas para el análisis de las obras de arte (una de pintura y otra de escultura), una genealogía mitológica, una guía de iconografía cristiana y un glosario de términos artísticos. El CD *Visitas Didácticas*, por su parte, incluía en español y en inglés una selección de obras correspondientes a los recorridos que ofrecía el programa didáctico. Además, presentaba locuciones, textos imprimibles e imágenes interactivas que ofrecían una amplia visión de las obras más destacadas de la colección del Museo del Prado.

En lo relativo a su difusión, la Fundación mantuvo siempre el afán por conseguir que el programa llegara a la mayor cantidad de centros educativos posibles, para lo cual todos los años se llevaba a cabo una campaña de envío de información por correo que llegó a incluir a más de mil doscientos centros anuales. La buena respuesta a esta comunicación hacía que todos los años se recibieran muchas más solicitudes que las plazas que se podían ofertar por cuestión de horario y aforo<sup>202</sup>.

En el curso académico 2009-2010 la actividad fue transferida al Área de Educación del Museo y la Fundación siguió proporcionando a partir de entonces al Museo el *Cuaderno del alumno* para su entrega gratuita a todos los escolares. En sus veinticinco años de existencia el Gabinete didáctico de la Fundación realizó visitas al Museo del Prado para más de 400.000 alumnos.

---

<sup>202</sup> La creación de nuevos recorridos permitía, además de mostrar una visión más completa del Prado, ampliar los grupos que podían estar en el Museo a la vez y con ello llegar a un mayor número de alumnos. Hay que señalar sin embargo que, incluso en los momentos en que se ofertaron dieciséis recorridos, tres programas suponían más del 50% por ciento de las visitas, siendo los preferidos por los centros educativos los itinerarios temáticos (Mitología, 25,90%; Obras Maestras II, 22,05%; Historia y arte época Austrias, 9,37%; Obras Maestras I, 8,70%; Goya, 7,70%; Velázquez, 5,59%; Escultura clásica, 4,68%; Pintura española XVII, 4,38%; Primitivos flamencos, 3,63%; Renacimiento italiano, 2,87%; Pintura medieval, 1,36%; Pintura veneciana, 1,21%; El Greco, 1,06%; Tiziano, 1,06%; Rubens, 0,30%. Datos del informe del Gabinete Didáctico de la Fundación curso académico 2005-2006).

El desarrollo del Gabinete didáctico de la Fundación nos ha llevado hasta el final de la primera década del siglo XX, pero ahora es necesario volver a la de 1980 para seguir con el desarrollo de la historia de la Fundación

### **3.3.9. El primer lustro de vida de la Fundación**

Además de lo ya visto, la Fundación puso en marcha actividades para sus miembros con el objetivo de que sirvieran, tanto para acercar a la sociedad al Museo, como para fidelizar a los Amigos y animar a otras personas a formar parte de la Fundación. Enfocados principalmente a esto último, la Fundación organizó numerosos viajes en los que un grupo reducido de Amigos eran acompañados por voluntarios de la Fundación y, en sus primeros años, habitualmente por los conservadores del Museo Matías Díaz Padrón y Juan José Luna, quienes realizaban distintas visitas guiadas a museos y monumentos. Entre 1982 y 1985 se organizaron viajes a Viena, Venecia, Roma, Múnich, Berlín y Dresde y Bélgica<sup>203</sup>.

Esta vertiente más social se combinó con la organización de toda una serie de cursos para Amigos, en cuyas conferencias se trataba principalmente de las colecciones del Museo del Prado. Estos cursos se iniciaron en el último trimestre de 1981 con el ya citado *Repaso al Museo* que tanto impulso recibió del entonces director del Prado, Federico Sopeña, y fueron creciendo en número, realizándose, a partir de 1985 al menos uno por trimestre. Entre los impartidos esos primeros años encontramos monográficos sobre Velázquez, Goya o el Bosco, y un completo recorrido por las diferentes escuelas del Museo, con ciclos dedicados al tenebrismo, el Renacimiento italiano, los primitivos flamencos, la pintura española del siglo XV y XVI o las obras maestras del Museo, a cargo de los profesores José Manuel Cruz Valdovinos, Elisa Bermejo, Isabel Mateo, José María de Azcárate, Manuela Mena y Juan José Luna, estos dos últimos conservadores del Museo.

Otros cursos se realizaron fuera del Museo durante el curso 1984-1985, como los dedicados a la *Cerámica Española* a cargo de Balbina Martínez Caviro, en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid y los de *Platería española* y *El*

---

<sup>203</sup> Un completo listado de todas las actividades llevadas a cabo por la Fundación, incluidos los viajes para Amigos, puede consultarse en el Anexo.

*mueble español*, a cargo de Cruz Valdovinos y Juan José Junquera y Mato respectivamente, celebrados en el Museo de Artes decorativas de Madrid. También se organizaron visitas monográficas a distintas salas del Museo con la guía de los conservadores del mismo y un amplio abanico de visitas especiales que incluyeron los almacenes del Prado, el Archivo Histórico y la Biblioteca Nacional, el Palacio Real, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Museo Romántico, el Palacio de Liria o una exposición de obras de Paul Cézanne celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo en 1984.

Se realizaron también otras actividades culturales orientadas a acercar el Museo a la sociedad y dar a conocer la Fundación. En este sentido se celebró por ejemplo el coloquio entre artistas y actores *El lenguaje oculto de la pintura* en enero de 1983, así como diversos conciertos de música clásica algunos en colaboración con el Museo<sup>204</sup>.

No siendo un acto cultural en sí, pero muy vinculada con esa labor para dar difusión a la Fundación está la firma de Plácido Domingo como Fundador de mérito de los Amigos del Museo del Prado, celebrada en las salas del Museo el 6 de junio de 1983, tras una visita privada a la exposición *Goya en las colecciones madrileñas*<sup>205</sup>.

Solo unos pocos días después de la clausura de esta muestra, el interés del Consejo por hacer visible la Fundación hizo que, en la reunión del 21 de diciembre de 1983, se plateara la conveniencia de realizar otra exposición. Este debate estaría presente en las siguientes reuniones e incluso, en la del 29 de febrero de 1984, se encargó a Francisco Calvo Serraller que elaborara unos listados de posibles obras para una exposición sobre el pintor Luis Paret y otra que tuviera como tema el retrato desde el siglo XVI al XX, los cuales serían sometidos a la consideración de Enrique Lafuente Ferrari. Ninguna de las dos llegó a celebrarse, pero, en relación con la última, veinte años después, el Prado organizó con un planteamiento muy similar, la muestra *El retrato español. Del*

---

<sup>204</sup> El 28 de abril 1985 se celebró un concierto con piezas de Bach, Haydn y Arriaga interpretadas por el Cuarteto Clásico de Euzkadi y el 17 de julio de 1985 uno de música barroca por el grupo “Den Danske Violon-Bande”, que es buen ejemplo de la diversidad de peticiones que la Fundación recibía de parte del Museo. En este concierto los honorarios de los concertistas estaban subvencionados por los gobiernos español y danés, con lo que el Prado no tenía que abonar nada en ese concepto, sin embargo, no tenía presupuesto para alquilar el clave necesario para el mismo y, para que pudiera celebrarse solicitó a la Fundación que lo subvencionara ella.

<sup>205</sup> Plácido Domingo, miembro de Honor 1983.

*Greco a Picasso*. Que estas dos propuestas no llegaran a nada en ese momento no significó que dejara de plantearse en las reuniones del consejo la necesidad de realizar exposiciones, sino que, al contrario, este tema será recurrente a lo largo de todo el año 1984.

La siguiente muestra organizada por la Fundación no se celebró hasta dos años después, pero, sin embargo, antes de ello colaboró con dos exposiciones a petición del Museo, participando en el patrocinio de la ya citada muestra *Rafael en España* y financiando el catálogo de *Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII*, celebrada entre abril y junio de 1984<sup>206</sup>.

Como se ve en los dos ejemplos anteriores la Fundación, además de realizar las actividades promovidas por ella misma, atenderá a múltiples y variadas peticiones por parte del Museo. Dos de las funciones habituales de la Fundación en esos años fueron el envío del *Boletín* del Museo y llevar a cabo la difusión de los actos organizados por el este, principalmente encargándose del envío de las invitaciones. En otras ocasiones, como ya vimos en el caso de las subvenciones del Ministerio de Cultura para actividades culturales, la Fundación será requerida para hacer de intermediario y evitar así trámites burocráticos o para solucionar cuestiones de las que el Museo no podía encargarse por sus limitaciones de autonomía de gestión. Es el caso de la propuesta de donación dineraria de Hilly Mendelsson, artista y coleccionista inglesa, quien ya había donado al Prado dos pinturas anteriormente, y que, tras leer una entrevista al director del Museo aparecida en el *New York Times*, ofreció al Museo, en una carta fechada el 20 de julio de 1983, asumir el coste de varias restauraciones. El director del Prado le sugirió el importe de 400.000 pesetas anuales para restaurar dos piezas y Hilly Mendelsson ofreció 5.400 dólares por año, durante veinte años, lo que fue aceptado por el Patronato del Museo en el pleno del 8 de noviembre de 1983. Pero, sin embargo, los problemas burocráticos surgidos con el Ministerio de Cultura hicieron que el

---

<sup>206</sup> En carta de 16 de marzo de Pérez Sánchez a la secretaria general de la Fundación este dice al respecto de la exposición de Claudio de Lorena: “La venta del Catálogo sería muy conveniente, para evitar dificultades administrativas y comisiones innecesarias, que se organizase muy directamente por vosotros, bien contratando a alguna persona para ello, o estableciendo, como se hace en tantos museos americanos, un turno de ‘Amigas’, que atendiesen con su bien conocida gentileza, los puestos de venta, especialmente preparados al respecto”. Archivo Museo del Prado, caja 201/ legajo 19.30. En la reunión del Consejo del 29 de febrero de 1984 se aprueba responder afirmativamente a la petición de financiar el catálogo con un presupuesto de 4.070.850 pesetas.

director del Museo pidiera ayuda a la Fundación para que esta sirviera de intermediario entre la donante y el Prado, en una carta del 10 de enero de 1984, a la que contestó Lafuente Ferrari el 9 de marzo de 1984:

Entendemos las dificultades relativas a la utilización de los fondos que puedan donarse al Prado y estamos de acuerdo en actuar como receptores de los mismos con el fin de que sean utilizados por el Museo para cumplir los objetivos que los donantes hayan establecido. Agradecemos la confianza que nos demuestra al proponernos que asumamos esta misión y esperamos sus indicaciones para concretar los detalles de la posible colaboración<sup>207</sup>.

A su vez Pérez Sánchez contestó de vuelta el 21 de marzo de 1984:

Le agradezco sus palabras y la excelente disposición de esa Fundación a recibir las ayudas que nos sean ofrecidas y que las dificultades burocráticas nos impiden acoger. En cada caso, les iremos indicando las circunstancias y transmitiéndoles la documentación respectiva. Como primera ocasión, está la donación de Miss Mendelsson, pintora inglesa de acomodada edad, que desea enviar dinero para restauración de obras de importancia. Me pongo al habla con Isabel de la Rasilla para que escriba a la interesada ofreciéndose como cauce para su donación, bien entendido que las cantidades en cuestión quedarían a disposición de la Dirección del Museo y su Patronato<sup>208</sup>.

El 23 de marzo el director le envió a Isabel García de la Rasilla una carta con copias de la correspondencia mantenida con Hilly Mendelsson, a quien la primera le contesta el 27 de marzo de 1984, con una carta en la que ofrece a la Fundación como intermediario para hacer llegar el dinero al Museo<sup>209</sup>. Finalmente Mendelsson envió una primera cantidad que fue utilizada para la limpieza de *Las meninas*, realizada por John Brealey, restaurador del

---

<sup>207</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1984. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 36.

<sup>208</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/legajo 19.30.

<sup>209</sup> Archivo Museo del Prado, caja 102/legajo 16.06. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 37.

Metropolitan Museum de Nueva York; posteriormente, en noviembre de 1984, envió 5.600 dólares que fueron destinados a la restauración de las dos *Bacanales* de Tiziano y en septiembre de 1985 envió 3.000 francos suizos, que sirvieron para la financiación de la exposición *Pintura napolitana. De Caravaggio a Giordano*.

Además de este tipo de intermediaciones, el Museo hizo otro tipo de solicitudes como se puede ver en la carta citada más arriba del director del 10 de enero de 1984, que contiene una completa relación de peticiones del Museo a la Fundación para ese año. La carta comienza con una declaración de intenciones:

Quisiera iniciarlo con una serie de proyectos que podrían llevarse a cabo a lo largo del 1984, de acuerdo con el espíritu de colaboración que movió la creación de la Fundación y que figura en los estatutos<sup>210</sup>.

Y continúa planteando una serie de proyectos en los que le gustaría contar con el patrocinio de la Fundación. Entre ellos estaba la publicación del volumen *Prado-Colección Real* de los inventarios del Museo<sup>211</sup>, cuya redacción estaba ya muy avanzada y un proyecto, que calificaba de muy ambicioso, de colaboración con varios museos de Estados Unidos, para preparar una exposición de la pintura del siglo XIX español, de Goya a Picasso. A ese respecto afirmaba Pérez Sánchez que se había constituido un comité formado con profesores y especialistas españoles y americanos, al que, sugería, que podía incorporarse Francisco Calvo Serraller, y terminaba diciendo: “sería muy necesario que de algún modo la Fundación auspiciase la empresa, obviando así ciertas dificultades de maniobra que, sin duda, surgirían en las cuestiones de restauración, seguros, etcétera”.

---

<sup>210</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/legajo 19.30.

<sup>211</sup> A este respecto la Fundación contestará que el Consejo creía que, dada la naturaleza del proyecto, sería necesaria, además de la de la Fundación, contribuyera el Ministerio de Cultura. A esto Pérez Sánchez contestó el 21 de marzo: “También anoto su ofrecimiento de contribución económica para la edición de los Inventarios del Prado. Las exigencias administrativas no permiten una tramitación de edición compartida económicamente. Esto quiere decir que habremos de ceñir la edición a los plazos y planes del Ministerio y a las exigencias oficiales de contratación a la baja, con cuanto suponen de falta de contacto directo con el editor, con el consiguiente descenso de la calidad del volumen. No le oculto que me hubiese gustado que proyecto tan importante para la vida presente y futura del Museo del Prado, como afirmación definitiva de sus fon-dos y personalidad, hubiese nacido unido a la Fundación de Amigos del Museo”

He dejado para el final la primera petición que realiza en esa carta Pérez Sánchez por ser un asunto de largo recorrido:

Mis últimos y cordiales contactos con la duquesa viuda de Hernani, me hacen pensar que podría intentarse una gestión acerca del Bodegón de Sánchez Cotán. Su adquisición es algo que importa muy de veras al Museo y podría ser un excelente recuerdo de la Exposición<sup>212</sup> que se celebra en la actualidad. Creo que la iniciativa y la eficacia de los Amigos tiene ahí un magnífico objetivo, quizás no demasiado difícil en el momento actual.

La obra a la que se refiere, *Bodegón de caza, hortalizas y frutas*, ya había sido objeto de atención por el Consejo de la Fundación en su primera reunión del 23 de diciembre de 1980, en la que Alfredo Pérez de Armiñán planteaba la posibilidad de lograr fondos para adquirirlo.

A la solicitud del director contestó Isabel García de la Rasilla, el 13 de enero de 1984:

Muchas gracias por la carta de 10/1/84, los buenos deseos para el nuevo año y las posibilidades de colaboración que brindas a la Fundación. Ni que decir tiene que puedes contar con nosotros y que, en la medida en que podamos, nada deseamos más que ayudar a hacer posible los proyectos que, como Director del Museo, tienes entre manos, algunos de los cuales me gustaría comentar contigo para poder informar más concretamente al Consejo. Sobre todo te agradecería que me indicaras si consideras oportuno un acercamiento de la Fundación a la Duquesa de Hernani que nos permitiera saber a qué atenernos<sup>213</sup>.

Posteriormente, el 9 de marzo el presidente de la Fundación envió una contestación más formal:

---

<sup>212</sup> Se trata de la muestra *Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*, que se celebró en las Salas de Exposiciones del Palacio de Bibliotecas y Museos, entre el 20 de octubre y el 23 de diciembre de 1983 y que fue organizada por la Dirección General de Bellas Artes y comisariada por Pérez Sánchez.

<sup>213</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1984.



La adquisición para el Prado del Bodegón de Sánchez Cotán, propiedad de la Duquesa Vda. de Hernani, fue ya intentada sin éxito el año 1981 por los "Amigos del Museo del Prado" a través de gestiones que realizó principalmente el entonces Presidente del Patronato, D. Javier de Salas. El pasado mes de Enero, después de recibir su carta, la Fundación ha vuelto a ponerse en contacto con la Duquesa de Hernani, interesándose de nuevo por el cuadro. La propietaria nos ha comunicado que no desea en estos momentos desprenderse del Bodegón, pero nos ha prometido que, en caso de hacerlo en el futuro, la primera oferta la haría a los "Amigos del Museo del Prado". La Fundación, estaría entonces dispuesta a gestionar la adquisición para el Museo de esta importante obra<sup>214</sup>.

A lo que Pérez Sánchez respondió, por carta fechada el 21 de marzo, que tomaba nota de las gestiones hechas con la duquesa de Hernani y que confiaba en que alguna vez pudiera hacerse realidad la adquisición del Sánchez Cotán. La obra fue finalmente adquirida por el Museo a los herederos de Manfredo de Borbón, duque de Hernani, en 1991 y figura en las colecciones del Prado con el número de inventario P7612.

Sí pudieron atenderse en ese momento otras peticiones de donación de obras realizadas por el Museo. De ese modo la Fundación donó en esos años cinco dibujos de pintores españoles que ingresaron en la colección del Museo entre 1983 y 1984: *Cabeza de agonizante* de Francisco de Goya; *Figura masculina sentada* de Mariano Fortuny Marsal, *Figura de apóstol* de Francisco de Herrera el Viejo, *Episodio de la vida de una santa* de José del Castillo y *La Inmaculada* de Bartolomé Esteban Murillo. Pérez Sánchez estaba muy interesado en la colección de dibujos del Museo, tanto en su estudio, durante su dirección se publicó el *Catálogo de los dibujos italianos del siglo XVII del Museo del Prado*<sup>215</sup> y se organizó una exposición al respecto, como en el enriquecimiento de la misma, por lo que fueron numerosas las peticiones que hizo a la Fundación para que donaran al Museo este tipo de obras.

---

<sup>214</sup> Ibídem.

<sup>215</sup> También se solicitó a la Fundación ayuda económica para la edición de dicho catálogo.

Con los tres primeros dibujos señalados se realizó en el Museo un acto oficial conjunto de donación el 1 de diciembre de 1983, sin embargo, el proceso de donación no fue el mismo en todos ellos. *Figura masculina sentada* de Mariano Fortuny y *Figura de apóstol* de Francisco de Herrera el Viejo fueron adquiridos directamente en subasta por José Luis Álvarez y Mercedes Royo-Villanova y entregados a la Fundación para su donación al Museo. En cuanto al dibujo de Goya, el 30 de junio de 1983, Lafuente Ferrari en una carta al director le indicaba que el Consejo de la Fundación había aceptado donar “el dibujo de Goya con la fecha de 1818, que Vd. nos mostró, como ofrecido al Museo”<sup>216</sup> y que:

La Fundación pagaría de sus fondos ese dibujo como donación hecha por nosotros al Prado, haciéndose así constar en el acta de entrega que se realice, y en la catalogación que el Museo hará del dibujo. La Fundación cuyo propósito es colaborar con el Museo en lo que sea posible, dentro de los límites de sus posibilidades, con el espíritu más generoso, tiene el deber para con sus miembros de que conste en cada caso esta participación de los Amigos del Museo y se haga pública, para hacer constar su ayuda al Museo en los casos en que ésta se haga efectivo<sup>217</sup>.

Tras esta carta el Museo se pone en contacto con los propietarios de la obra, Sebastián López Frontera y María López Murriás, descendientes de Felipe Arrojo, discípulo de Goya. Manuela Mena, subdirectora del Museo envió el 7 de julio de 1983 una carta al propietario de la obra en la que se indicaba que la Fundación iba a adquirir el dibujo para el Prado. Tras ella se llevó a cabo la donación fue aceptada por el Patronato del Museo el 18 de octubre de 1983 e ingresó con el número de inventario D4166. En el anverso de la obra se representa la cabeza de un agonizante reposando en una almohada, vendada a la manera en que se preparaba a los moribundos a comienzos del siglo XIX, tal vez bosquejo rápido de la cabeza del poeta fray Juan Fernández de Rojas. La cabeza fue utilizada como modelo para *La última comunión de san José de Calasanz*, óleo de 1819, perteneciente a la colección de los Padres Escolapios de Madrid.

---

<sup>216</sup> La aceptación se realiza en la reunión del Consejo del 23 de mayo.

<sup>217</sup> Archivo Museo del Prado caja 168/legajo 11.105. La carta puede ser consultada en el Anexo documental con el número 33.

En el reverso se presentan dos pequeños apuntes de los que uno se puede identificar con un baile popular, similar a los grupos de gente bailando en el fondo de la *Pradera de San Isidro*. La hoja perteneció a un pequeño cuaderno, como prueban las improntas de cosido en el margen y la obra contiene la inscripción “(hasta los numeros son echos de / mano de Goya) / estos apuntes echos con / lapiz, por mano del / celebre pintor goya / cabeza de Sn. Jose Calasanz / que está en la escuela pia. / dada á su / discipulo / Felipe Arrojo / en 1818 Madrid”.

El dibujo de José del Castillo, que también había sido solicitado por la Dirección fue donado por José Saldaña a la Fundación con destino al Museo, el cual antes de la adquisición había pedido una rebaja al vendedor. La obra pasó a formar parte de las colecciones del Prado el 29 de noviembre de 1984 con el número de inventario D3743.

Obra de mayor importancia, es el dibujo de una Inmaculada de mano de Murillo, cuya adquisición se gestionó prácticamente a la vez que el de José del Castillo. El Museo estaba muy interesado en esta obra por las razones que explicaba Manuela Mena en una carta del 25 de Junio de 1984 que se envió a través de la Fundación a Juan Sainz de Vicuña, presidente de Coca-Cola en España, de quien se pretendía que aportara el dinero para adquirirlo:

El Museo del Prado está enormemente interesado en la adquisición, para enriquecer su colección de dibujos españoles, de un dibujo de Murillo, "Inmaculada Concepción", que no sólo tiene un gran valor artístico, sino que también es un excepcional documento, ya que al dorso está escrita una carta de Zurbarán, que demuestra la amistad y el contacto entre ambos artistas. Este dibujo, del periodo tardío de Murillo, es asimismo muy representativo de su producción, ya que se trata de un boceto preparatorio para una de sus "Inmaculadas" más conocidas, la del Museo del Ermitage de Leningrado. El Prado no posee desgraciadamente ningún dibujo de este gran maestro, ya que en fechas muy tempranas, desde el siglo XVIII, comenzaron a salir de nuestro país, por lo que esta adquisición supone además un gran

enriquecimiento del patrimonio artístico de todos los españoles, tan lamentablemente expoliado en el pasado<sup>218</sup>.

El dibujo iba a salir a la venta en Londres el 5 de julio de 1984 en la subasta de la colección del historiador del arte Kenneth Clark. El Museo pidió su colaboración a la Fundación y el presidente de esta envió una carta al citado presidente de Coca-Cola solicitándole la suya el 23 de mayo. El 25 de junio la Fundación remitió una carta a Sainz de Vicuña a la que se adjuntaba la citada misiva de Mena y la ficha del dibujo del catálogo de la subasta de Sotheby's. Dos días después, el Consejo de la Fundación decidió acudir a la subasta del dibujo de Murillo "que tanto quiere el museo y poner de límite para la puja 6.000.000"<sup>219</sup>. Así se hizo y la Fundación se lo adjudicó finalmente por un precio de 6.135.853 de pesetas. Al día siguiente de la subasta está fechada una carta del director del Museo a Sainz de Vicuña informándole de la compra y reiterando la importancia del dibujo para el Museo:

Como sabe, la Fundación Amigos del Museo del Prado acaba de adjudicarse en una importante subasta londinense un soberbio Dibujo de Murillo "Inmaculada Concepción", realizado además al dorso de una carta que Zurbarán escribió al propio Murillo. Se trata de una obra de singularísima importancia, tanto desde el punto de vista artístico como documental. Me dicen que solicitan de Uds. ayuda económica para formalizar su pago. Pueden estar seguros de que el Dibujo en cuestión es obra que enriquece notablemente al Museo del Prado. Desde que lo dio a conocer, hace ya muchos años D. Diego Angulo, hemos deseado siempre que pudiera un día integrarse en nuestras colecciones. Es ahora, por fortuna, el momento y todas las colaboraciones que hagan

---

<sup>218</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1527/ legajo 19.30. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 38.

<sup>219</sup> En la carta de Manuela Mena del 25 de junio se decía: "Pensamos que por su valor artístico y su rareza, ya que son muy escasos los dibujos de este artista del que sólo hay catalogados unos 60, alcanzará un precio elevado, cercano a los 5.000.000 de ptas., pues pretenderán adquirirlo tanto coleccionistas especializados en dibujo español, como museos de la misma categoría, dado que existen tan pocos originales de Murillo en el mundo".

posible realizar este deseo, serán calurosamente acogidas desde el Museo<sup>220</sup>.

El 20 de julio la secretaria de la Fundación remitió una carta a Sainz de Vicuña agradeciendo la donación y enviando la factura del dibujo, además de solicitando el talón y anunciando que la fecha de entrega oficial sería a finales de septiembre<sup>221</sup>. Vicuña enviaría el talón el 1 de agosto, pero, sin embargo, la presentación se retrasaría por problemas con los trámites burocráticos con Aduanas y Hacienda. De hecho, incluso tuvo que volver a retrasarse cuando ya se habían impreso las invitaciones con la nueva fecha del 2 de noviembre, porque el dibujo seguía sin poder llegar al Museo cinco meses después de su adquisición<sup>222</sup>. La presentación oficial se realizó finalmente el 29 de noviembre<sup>223</sup> con la presencia de las infantas Elena y Cristina. Intervinieron en el acto el director del Museo, el presidente de la Fundación y Diego Angulo Íñiguez, director de la Academia de la Historia.

Las donaciones de estos dibujos, unidas a la de la obra de Eduardo Rosales, las gestiones relacionadas con el Sánchez Cotán y algunas otras que no llegaron a buen puerto, como cuando la Fundación concurrió a finales de 1983 a una subasta en Christie's en Londres donde se ofertaban dos cuadros de Luis Paret<sup>224</sup>, nos muestran lo activa que la institución se mostró durante su primer año de existencia en lo relativo al enriquecimiento de las colecciones del Museo.

Una faceta en la que todavía no nos hemos detenido y que será de gran importancia en el desarrollo futuro de la Fundación es la de las publicaciones. Sí nos hemos referido a las guías editadas por la Fundación como complemento de las visitas escolares y a la financiación por parte de la Fundación de las guías por escuelas que estaba comenzando a editar el Museo, pero no nos habíamos referido a un proyecto que tendrá un largo desarrollo en el tiempo y que

---

<sup>220</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1527/ legajo 19.30. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 40.

<sup>221</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1983. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 41.

<sup>222</sup> Existe una numerosa correspondencia cruzada entre el Museo, la Fundación, la Dirección General de Bellas Artes, Aduanas y la dirección general de tributos tratando la cuestión de la exención del impuesto de lujo dado que la obra enriquece el patrimonio artístico nacional.

<sup>223</sup> A la invitación se le añadió una nota que decía: "una vez resueltos felizmente los inesperados problema que surgieron con motivo de su salida de Inglaterra".

<sup>224</sup> De ello se informa en el Consejo de la Fundación del 23 de diciembre.

comenzó con la edición de unas hojas informativas para las salas de la pintura flamenca del Museo, cuyos textos estaban a cargo del conservador Matías Díaz Padrón. Estas hojas estaban destinadas a disponerse en las salas del Museo para que sirvieran de apoyo al visitante. El presupuesto para las primeras se aprobó en el Consejo del 11 de febrero de 1982, pero el proyecto no se puso en marcha hasta mucho después, ya que en marzo de 1984 se seguía a la espera del visto bueno de la Dirección del Museo para las citadas y las de las salas de Goya. La intención de la Fundación era ir logrando patrocinios que le permitieran elaborar e imprimir nuevas hojas para las distintas secciones del Museo.

Pero además de esto, la Fundación desde sus comienzos tuvo la intención de publicar libros de arte que contribuyeran a la investigación y el conocimiento de las colecciones del Museo. Podemos recordar que ya en la primera reunión del Consejo, en diciembre de 1980, se encargó a Rafael Ansón que redactara una propuesta de colaboración con editoriales para la publicación de ese tipo de libros. Esto no cristalizó en ese momento, pero durante esos primeros años aparecieron diferentes propuestas como la señalada en una carta remitida el 26 de enero de 1982 al entonces director Federico Sopeña, en la que se manifestaba que la Fundación había llegado a un acuerdo con Sotheby Publications, para editar un libro, financiado por esta entidad, sobre el Museo del Prado. Lafuente Ferrari le pedía a Sopeña que informara al Patronato y que la Fundación esperaba contar con su apoyo antes de iniciar las gestiones oportunas a fin de obtener el permiso para la realización de las fotografías, indicándole que una copia de cada una de ellas sería entregadas al archivo del Museo. Este proyecto no se llevó a cabo en ese momento sino muchos años después y con otra editorial como veremos posteriormente.

De esos años también es necesario reseñar cuestiones de orden interno. La Secretaría General seguía ubicada en los pequeños locales el Casón del Buen Retiro, pero el crecimiento de la actividad y el haber cedido parte del mismo a la Federación Española de Amigos de los Museos creaba grandes problemas de espacio por lo que se solicitó al Prado que considerara cederles unos locales más amplios. A esto contestó negativamente el subdirector y responsable del Casón, Joaquín de la Puente en una carta del 17 de septiembre de 1983:

No sabes cuánto te agradeceré que comprendas que no cabe ni la más remota posibilidad de añadirnos un sólo centímetro cuadrado y, menos todavía, de echar –es un decir– a la escalera al personal subalterno o reducir los servicios contiguos de lavabos; o, lo que sería al colmo antimuseístico, achicar un solo milímetro el taller de restauración. Como sabes perfectamente, el problema que padezco de espacio en el Casón es grave y no creo que nadie considere sensato que vuestro tan deseado crecimiento impida la simple función de esta parcela del Museo del Prado y hasta el crecimiento y mejora de lo que en ella es necesario y obligado. Todo lo cual, creo, es algo que, muy a buen seguro, tenéis en vuestro pensamiento de verdaderos “amigos” del Museo<sup>225</sup>.

Como vemos, De la Puente apela a la comprensión de García de la Rasilla, porque es verdad que si era cierto que el espacio con el que contaba la Fundación era claramente insuficiente, no era mejor la situación de prácticamente todos los departamentos de un Museo cuyos problemas de espacio habían existido prácticamente desde su misma creación y los cuales, como es conocido, no llegarían a solucionarse hasta bien entrada la primera década del siglo XX.

También durante esos años se produjeron modificaciones en la composición del Consejo de la Fundación. En la reunión del 26 de mayo de 1982 se informó de la dimisión de Rafael Ruiz Gallardón y se acordó proponer como consejeros a Luis Ángel Rojo, en esos momentos director general de estudios del Banco de España, y a Javier Tusell, que acababa de dejar la dirección general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, al frente de la cual le había sustituido Alfredo Pérez de Armiñán, quien por esa razón abandonó el Consejo de la Fundación. Sin embargo, no será hasta un año después, el 23 de mayo de 1983, cuando por primera vez asistan a una reunión del Consejo Luis Ángel Rojo y Javier Tusell<sup>226</sup>. En esa misma reunión volvió a formar parte del Consejo Alfredo Pérez de Armiñán, que ya había cesado como director general de Bellas

---

<sup>225</sup> Archivo del Museo del Prado, caja 221/legajo 21.25. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 34.

<sup>226</sup> Javier Tusell aceptó su nombramiento el 24 de diciembre de 1982 y Luis Ángel Rojo el 13 de enero de 1983.

Artes, y en ella se llevó a cabo un pequeño recuerdo al fallecido consejero Joaquín Garrigues. En la reunión del 23 de junio de ese año se decidió proponer a José Lladó como consejero. Al mes siguiente, el día 23 de julio se celebró la segunda Junta de Fundadores Protectores en la que se dio cuenta de la actividad de la Fundación, se aprobó la memoria y se ratificaron los nombramientos que acabamos de señalar.

Al año siguiente, en la reunión del 12 de diciembre, se discutió la necesidad de lograr una mejor relación y mayor apoyo a los Amigos por parte de la dirección del Museo. Las relaciones de la Fundación con Alfonso Pérez Sánchez cada vez se iban haciendo más tensas lo que dificultaba llevar a cabo la labor de la Fundación. Por ello el Consejo llegó a determinar que sin solucionar esa situación sería muy difícil que los Amigos pudieran seguir desarrollándose y siendo útiles al Museo. Esta preocupación volvió a estar presente y en la reunión del 11 de julio de 1985, presidida por Felipe Bertrán, por estar ausente por enfermedad Enrique Lafuente Ferrari, en la que se planteó como objetivo prioritario de la Fundación lograr una mayor y mejor relación con la dirección del Museo y su Patronato. En este sentido Isabel de Azcárate dio cuenta de la sugerencia del Presidente del Patronato, Justino Azcárate, de que se celebraran encuentros entre el Patronato y la Fundación lo que fue muy bien recibido por los consejeros que, además, expresaron el deseo de que la Fundación pudiera estar representada como tal en el Patronato del Museo. En esa misma reunión, por otro lado, se lamentó el fallecimiento del consejero Eusebio Sempere.

Pero el principal cambio acaecido dentro del Consejo fue el causado por la muerte de su presidente el 25 de septiembre de 1985. En la reunión del 23 de octubre se acordó, tras la sugerencia de Alfredo Pérez de Armiñán, patrocinar un libro homenaje a Enrique Lafuente Ferrari y se sugirió que el tema general del mismo podría ser sus estudios sobre Goya. La preparación del libro, que como veremos se publicará en 1987, se encomendó a Calvo Serraller e Isabel García de la Rasilla quedó al cargo del acto de homenaje.

La muerte de Lafuente Ferrari abrió una nueva etapa de la Fundación que analizaremos a continuación, pero antes es necesario tratar brevemente lo acaecido en Museo en esos años. Como vimos anteriormente, el relevo en



gobierno del país trajo consigo un cambio en la dirección del Museo, a lo que hay que añadir que también se produjo un relevo en la Presidencia del Real Patronato, ya que, tras el fallecimiento de Xavier de Salas, el Patronato eligió como presidente por unanimidad a Justino Azcárate el 15 de septiembre de 1982. Este, al igual que Salas era uno de los Fundadores Protectores de los Amigos del Museo del Prado.

Ese mismo año aconteció también un cambio fundamental en el Museo, ya que el gobierno decidió establecer la entrada gratuita para los ciudadanos españoles en los museos estatales. En la junta del Patronato del 19 de enero de 1983 el director del Museo tras informar sobre la medida manifestó que se debía haber consultado al Patronato antes de tomar la decisión<sup>227</sup>. Es necesario en este sentido volver a recordar aquí que el Patronato seguía sin disfrutar de autonomía plena. La consecución de la misma fue uno de los objetivos principales de Pérez Sánchez se había propuesto lograr durante su dirección del Museo, el cual anunció al llegar al cargo. Tanto el director como el Patronato trabajaron con insistencia para que finalmente fuera posible que el Museo recobrara la autonomía perdida en 1968, que llegó a materializarse gracias al real decreto de 1 de agosto de 1985 por el que se constituyó el “Organismo Autónomo Museo Nacional del Prado”, con el que el Museo recobraba su autonomía y el Patronato funciones y capacidades. El decreto incide en su artículo primero en que en virtud del artículo 87.2 de la ley 50/1984 de 30 de diciembre de los Presupuestos Generales del Estado para 1985, el Museo Nacional del Prado es un organismo autónomo de carácter administrativo que depende directamente del titular del departamento, el ministro de Cultura. El Museo adquiere a partir de ese momento personalidad jurídica propia y capacidad de obrar para el cumplimiento de sus fines.

Este logro con ser muy importante no solucionó otros problemas del Museo como la falta de presupuesto, la escasez de personal y el acuciante y sempiterno problema de la falta de espacio, que en esos años intentó solucionarse con la adscripción al Prado del palacio de Villahermosa. Las

---

<sup>227</sup> Esta decisión de gran importancia para el presupuesto del Museo, el cual sufriría una gran disminución si no se compensaba lo perdido por la venta de entradas con un mayor aporte del Estado, también tuvo influencia en la Fundación, dado que perdía una de sus principales bazas a la hora de conseguir miembros: ofrecerles la entrada gratuita al Museo.

primeras noticias sobre este asunto de las que tuvo conocimiento el Patronato datan del 1 de abril de 1981, fecha de la reunión en la que José Luis Álvarez comunicó a los patronos que tras una conversación con uno de los subdirectores de Patrimonio del Estado creía posible que este adquiriera el palacio de Villahermosa, el cual podría pasar a disposición del Prado. El palacio había estado ocupado por oficinas de la Banca López Quesada y, tras su quiebra, pasó al Estado español. Álvarez puntualizó en esa reunión que era algo extraoficial y que en todo caso habría que acometer una reforma. A partir de ese momento el Patronato intentó que la cesión al Prado del palacio fuera una realidad, celebrando una serie de reuniones con el ministro y presionando en ese sentido en todo lo posible. En el pleno del 7 de marzo de 1983 el presidente del Patronato informó de la intención de los ministerios de Cultura y de Hacienda de que el palacio se adjudicara al Prado y los patronos debatieron cómo se podría conseguir que esto se hiciera efectivo cuanto antes. Álvarez sugirió pedir prestado Villahermosa para llevar a cabo una especie de ensayo de general como sala de exposiciones temporales con la exposición de *Rafael en España*, programada para 1985, y Pérez Sánchez se comprometió a hacer las gestiones necesarias con el director General. Esto no se llevó a cabo en ese momento, pero en el pleno del 5 de marzo de 1985 se empezó a plantear qué parte de la colección permanente debía instalarse en el citado palacio, decantándose mayoritariamente el Patronato por la obra de Goya. Se informó además de que la dirección estaba “llevando a cabo todos los esfuerzos posibles para que tengan lugar en Villahermosa las exposiciones de Pintura Napolitana y la del centenario de Carreño con el objeto de que signifique una toma de posesión y de presencia del Museo del Prado del edificio de Villahermosa”. Esta especie de “ocupación” se llevó a cabo posteriormente como veremos y conllevará el traslado de la sede de la Fundación desde el Casón del Buen Retiro a unas oficinas más amplias en el palacio de Villahermosa.

### **3.4. La presidencia de Luis Gómez de Acebo, duque de Badajoz. 1985 - 1988.**

En la reunión del Consejo del 23 de octubre de 1985, como vimos anteriormente, se anunció el fallecimiento de Lafuente Ferrari, pero también se decidió nombrar vicepresidentes a Felipe Bertrán y Luis Ángel Rojo, cargos que

ambos aceptaron, y se deliberó respecto a cuál debería ser el procedimiento para la elección del nuevo presidente sin llegar a ninguna conclusión definitiva en ese momento. No se tardaría sin embargo mucho en hacerlo ya que en el Consejo del 11 de diciembre se acordó por unanimidad proponer a Luis Gómez Acebo, duque de Badajoz que aceptara la presidencia de la Fundación. Esta elección significó un claro cambio de perfil respecto al presidente anterior, un especialista unánimemente respetado en el campo de la historia del arte, con una longeva relación con el Museo y en el final de su carrera. Según se colige de las entrevistas personales llevadas a cabo a quienes en ese momento estaban en el Consejo, no hubo una formalización concreta del perfil que se estaba buscando, pero sí parece que existían algunas cuestiones que eran evidentes para todos ellos. La primera, que no era posible encontrar otro historiador del Arte de prestigio que tuviera las mismas características que Lafuente Ferrari. No se buscó ya, por tanto, otra figura de gran autoridad intelectual, que además podría chocar con Pérez Sánchez, sino alguien con reconocimiento social y capacidad de atraer apoyos y patrocinios a la Fundación. El elegido, sin embargo, no podía ser un político por razones obvias, ni tampoco alguien muy vinculado a la empresa o los negocios, porque podría crear suspicacias. Sin embargo, una persona relacionada con la Casa Real, la cual gozaba de gran prestigio en ese momento y de un poder de imantación que ahora no posee en igual medida, podría aumentar la visibilidad de la Fundación<sup>228</sup>.

---

<sup>228</sup> Así verbalizaba esta cuestión muchos años después Alfredo Pérez de Armiñán, secretario en esos momentos de Consejo de la Fundación: “La institución necesitaba apoyos, estaba en cierto modo en una situación precaria porque Pérez Sánchez la estaba limitando constantemente. Entonces pensamos que, y digo pensamos porque ahí intervinimos un poco todos, hay que lograr un apoyo por encima y, además no existe otro historiador del arte prestigioso que pueda sustituir a Lafuente, no hay nadie que tenga sus características. Ya no era tan necesario tener a alguien de esas características, porque una cosa es que una institución que nace de la sociedad civil necesite una autoridad intelectual, y otra que una institución que ya existe y que ya ha tenido esa autoridad intelectual necesite reforzar sus apoyos civiles, que era exactamente la situación en la que estaba la Fundación en ese momento. De alguna manera, la parte intelectual estaba cubierta con Calvo Serraller. Digamos que el primer impulso se había dado, ahora se había recogido el testigo incluso por las dos siguientes generaciones, porque Fernández Ordóñez era la siguiente generación a la de Lafuente y Calvo Serraller la siguiente a Ordóñez, al igual que Tusell y Luis Ángel Rojo. Ya estaba ese campo cubierto, y además había que huir de la confrontación con Pérez Sánchez. Éramos perfectamente conscientes de que una de nuestras debilidades podía ser elegir un historiador del arte, porque Pérez Sánchez hubiera dicho inmediatamente, lo habéis vuelto a hacer y ahora me tocaba a mí dar la venia y no me habéis consultado y si le hubiéramos consultado nos hubiera puesto una persona de su elección y por eso había que cambiar de tercio completamente. Y había que tirar por elevación eso lo recuerdo como si fuera ahora y con esas mismas palabras hay que tirar por elevación y hay que cambiar de tercio porque si no vamos directamente no la confrontación sino a la conflagración. Y es que además esto ni siquiera se discutió, era tan evidente que no era necesario. Había algo claro, Lafuente es irreplicable y nos convenía otro perfil y había que tirar por elevación a la Casa Real”. Alfredo Pérez de Armiñán, entrevista personal, 31 de julio de 2014.

Por otro lado, en la misma reunión en que se decidió ofrecer el cargo al duque de Badajoz, se nombró secretario del consejo a Pérez de Armiñán en sustitución de Juan Manuel Grasset, que cesó a petición propia, y se deliberó acerca de la provisión de la vacante que se iba a producir en la Secretaría General, ya que García de la Rasilla había manifestado el deseo de no seguir desempeñando sus funciones. Los que tomaron la palabra en esa reunión dijeron que lamentaban mucho la dimisión, pero que entendían las razones y todos expresaron la voluntad de que se incorporara al Consejo tras abandonar el cargo de secretaria general. La razón principal esgrimida por García de la Rasilla para su dimisión era “que pensaba que mi poco entendimiento con el director del Museo, el profesor Pérez Sánchez, no favorecía a la Fundación”<sup>229</sup>. El Consejo acordó entonces encargar a Isabel Azcárate, a Alfredo Pérez de Armiñán y a la propia Isabel García de la Rasilla promover al consejo a la persona que debía ocupar el cargo y reorganizar la Secretaría si lo consideraran necesario. No mucho tiempo después ya se había elegido una candidata y en la reunión, celebrada el 22 de enero de 1986, en la que tomó posesión del cargo de presidente Luis Gómez Acebo, él mismo presentó a la nueva secretaria general de la Fundación, Ana García-Bernal. En esa misma reunión se nombraron dos nuevas consejeras: Isabel García de la Rasilla y Paulette García de la Noceda.

Unos días antes, el 10 de enero de 1986, Luis Ángel Rojo como vicepresidente del Consejo envió una carta al presidente del Patronato, Justino Azcárate, informándole de que la necesidad de sustituir Lafuente Ferrari había dado ocasión a algunas modificaciones en la Dirección, el Consejo y la Secretaría de la Fundación:

La elección de nuevo Presidente ha recaído en D. Luis Gómez Acebo, Duque de Badajoz, quién tomará posesión de su cargo en la próxima reunión del Consejo de la Fundación que se celebrará el día 22 de enero. D. José Felipe Bertrán y yo actuaremos como Vicepresidentes y D. Alfredo Pérez de Armiñán llevará la Secretaría General del Consejo, cuya composición le adjunto. Por otra parte, la voluntad de Doña Isabel García de la Rasilla de no seguir desempeñando la Secretaría General de la Fundación, a

---

<sup>229</sup> Isabel García de la Rasilla, entrevista personal, 10 de julio de 2014.

pesar de la insistencia del Consejo para que continuase en sus funciones, nos ha obligado a buscar una persona que pudiera sustituirla y, finalmente, entre los varios candidatos considerados, el Consejo se ha decidido por Doña Ana García Bernal, quién, en consecuencia, pasará a desempeñar la Secretaría General de la Fundación a partir del 1 de febrero próximo. Esperamos que la nueva estructura facilite la consolidación de la Fundación, así como una ampliación de los recursos que ofrezcan una base sólida a sus actividades. Nuestro único deseo es que la Fundación, en colaboración estrecha con la Dirección del Museo, pueda serle a éste de utilidad y pueda ayudarle a potenciar sus proyectos y programas<sup>230</sup>.

Sin embargo estos cambios en la Fundación no trajeron consigo la desaparición de los roces entre la Fundación y la dirección del Museo, en especial en todo lo relativo al Gabinete Didáctico como demuestra una carta fechada el 11 de marzo de 1986 que el propio Pérez Sánchez califica de la primera que envió a Ana García Bernal:

En el periódico YA del pasado día 2, aparecía un artículo dedicado a las visitas didácticas de la Fundación del Museo del Prado, que parece escrito bajo vuestra directa inspiración. Una vez más, se ignora en él algo en lo que hemos insistido, verbalmente y por escrito, una y otra vez: la evidente relación de dependencia respecto al Departamento Didáctico del Museo. Parece inútil volver sobre algo que ha sido dicho ya en tantas otras ocasiones. En vuestro archivo figuraran mis cartas de 24 de septiembre de 1984 y de 6 de noviembre del mismo año sobre esta cuestión, que pensé definitivamente aclarada. Como en aquellas cartas decía, me resultaría poco grato tener que recurrir a una aclaración pública en la prensa respecto al alcance que las actuaciones de la Fundación han de tener. Lamento que mi primera comunicación escrita contigo haya de tener este tono pero, a la vista de los antecedentes que fotocopio, no puede tener otro y espero que comprendáis que

---

<sup>230</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/legajo 11.148.

no existe en esta carta más que el interés para que las relaciones entre el Museo y la Fundación sean siempre las mejores<sup>231</sup>.

Estas desavenencias no significaron que dejara de producirse la colaboración de la Fundación y el Museo, como se puede ver en el informe redactado por Alicia Quintana en el que se detallaban aplicaciones posibles de la subvención de la Fundación destinada a actividades didácticas y que fue enviado a esta el 14 de noviembre de 1985. En él se proponía en primer lugar la creación de una plaza de becario por un año o un año y medio que colaborara en las tareas del departamento. También se sugería la edición de una guía didáctica concebida como guía general de visita al Museo para escolares y hacer una réplica de los elementos de la exposición didáctica itinerante *Invitación al Museo del Prado*, del que solo existía un juego con el que no era posible atender toda la demanda. Otra posible aplicación de la subvención que se proponía era mantener una campaña de visitas guiadas para escolares a la exposición *Carreño, Ricci y Herrera el Mozo*. Por último, se sugería costear la exhibición de la ya citada exposición didáctica *Invitación al Museo del Prado* en la edición de Juvenalia de 1986.

Además de estas solicitudes de colaboración para el Gabinete Didáctico, la dirección del Museo siguió acudiendo a la Fundación cuando consideraba que había surgido una buena oportunidad para enriquecer las colecciones del Museo. Es el caso de la donación sobre la que vamos a tratar a continuación, que comenzó a gestionarse durante la presidencia de Enrique Lafuente Ferrari, pero que se consumó cuando ya era presidente Luis Gómez de Acebo.

### **3.4.1. Donación de *Retrato de enano de Juan Van der Hamen* y la exposición *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias***

El 7 de mayo de 1985, el director del Museo informó al pleno del Patronato de que se había puesto en venta la obra *Retrato de Enano* de Juan de van der Hamen y que el propietario tenía la intención de ofrecérselo primero al Estado. Pérez Sánchez afirmaba que era un cuadro espléndido y que podría llegar a costar unos diez o doce millones de pesetas y que ya había mostrado su

---

<sup>231</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/ legajo 19.30. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 43.

interés por él un museo estadounidense. Dada la situación el director consideraba que lo más adecuado era que se adquiriera por medio de los Amigos del Museo y afirmaba que él podía comenzar las gestiones necesarias, lo que fue aprobado por el Patronato. Tomada esta decisión Pérez Sánchez se la comunicó inmediatamente a la Fundación que, a su vez, entró en contacto con el propietario. Pocos días después, el 22 de mayo, Pérez Sánchez envió una carta a la Fundación conminándola a que decidiera pronto qué iba a hacer respecto al cuadro de Van der Hamen:

Como la publicación del lienzo de Van der Hamen del que hablamos, ha producido un remolino considerable, te ruego me indiques cuanto antes cuál es la actitud de los Amigos al respecto. Como bien sabes, se recurrió a vosotros, tras la unánime decisión del Real Patronato, para simplificar la tramitación de una adquisición que se estimaba de importancia, y con la lógica recomendación de discreción y de reserva. Temo mucho que ciertas iniciativas, nada afortunadas, hayan hecho difícil la consecución de esa pieza, especialmente importante para nuestras colecciones<sup>232</sup>.

Contestando a esto, el 24 de mayo García de la Rasilla envió una carta en la que exponía que la Fundación consideraba el interés del Museo por el cuadro y que, al considerar el precio pedido por el propietario excesivo, se iba a negociar sobre este punto y que cualquier cambio se le comunicaría lo antes posible. El director por su parte, en carta remitida el día 27, remarcaba que tal vez la Fundación no había advertido la importancia y significación del cuadro, opinión en la que era unánime tanto la dirección del Museo como el Patronato:

La pérdida de una pieza como ésta, cuya rareza nadie puede discutir, sería muy lamentable y, por ello, es necesario saber cuanto antes si esas negociaciones sobre el precio del que hablas, se llevan a término y cual sea el resultado<sup>233</sup>.

---

<sup>232</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/ legajo 19.30. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 42.

<sup>233</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/ legajo 19.30.

En la reunión del Consejo del 11 de julio de 1985 se informó de las gestiones realizadas para adquirir el cuadro de Van der Hamen y de que se había aceptado una opción de compra para principios de año la cual le resultaba favorable al propietario y que podía permitir a la Fundación encontrar los medios financieros necesarios para su adquisición. Posteriormente José Felipe Bertrán comunicó todo lo visto en la reunión al presidente de la Fundación, que no había podido asistir al Consejo por sufrir problemas de salud, en una carta fechada el 15 de julio:

Creo que dimos con una fórmula muy conveniente para todos, gracias a las gestiones de D. Alfredo Pérez de Armiñán y de D. J. Manuel Grasset el dueño del polémico y famoso cuadro nos ha concedido una opción de compra hasta principios del próximo año, lo que nos permitirá buscar la financiación con calma, y decidir con toda libertad si es conveniente su adquisición, manteniendo íntegras nuestras aspiraciones de compra<sup>234</sup>.

Y del mismo modo y en la misma fecha se le comunicó al director del Museo:

Ayer se reunió la junta de la Fundación de Amigos del Museo del Prado, desgraciadamente con la ausencia de su Presidente D. Enrique de la Fuente que ya ha abandonado Madrid hasta, después del verano, y allí pude informar de la conversación que tuvimos el lunes pasado y de las conclusiones a las que llegamos. Todos estuvieron de acuerdo en pensar las fórmulas más convenientes y en estudiar con el mayor entusiasmo las ideas y sugerencias que se les sometan para conseguir una mayor unión con el Museo. En lo que hace referencia al famoso cuadro, nos ratificamos en lo que decía nuestra última carta de fecha 24 de Mayo pasado y ya hemos conseguido una opción de compra, a ejercitar a principios del próximo año, fecha en la que por motivos fiscales será más conveniente para todos efectuar la operación. Pensamos que en estos meses encontraremos fórmulas que nos permitan hacernos con la financiación necesaria. Me encantaría

---

<sup>234</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1985. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 42.



que nuestro encuentro del lunes marcara el principio de unas relaciones más fluidas y más íntimas entre nuestra Fundación y el Museo, sobre todo pensando en lo mucho que podemos hacer en el futuro<sup>235</sup>.

La fórmula final encontrada para la adquisición se comunicó al Consejo de la Fundación en la reunión del 11 de diciembre de 1985, en la que José Felipe Bertrán informó de la intención de la Fundación Bertrán<sup>236</sup> de donar el cuadro al Prado a través de los Amigos. El Consejo aceptó y agradeció la proposición de Bertrán y acordó delegar en Alfredo Pérez de Armiñán las actuaciones necesarias para su adquisición. Esta se llevó a cabo el 20 de marzo por un importe de 11.600.000 pesetas y en la escritura de compraventa se detallaba que una parte del precio fue abonado por José Felipe Bertrán en representación de la Fundación Bertrán y que otra parte lo fue por Alfredo Pérez de Armiñán en representación de la Fundación Amigos del Museo del Prado en cumplimiento de la voluntad manifestada por un donante anónimo<sup>237</sup> que desea contribuir a la adquisición de la pintura en las condiciones que estipulara la Fundación Bertrán. Ese mismo día la obra ingresó en el Museo del Prado, sin embargo, su aceptación por el Patronato se retrasaría debido a divergencias sobre algunas de las cláusulas de la escritura de donación que había sido otorgada el 19 de junio. En especial la que establecía que el cuadro donado debía exponerse permanentemente en una sala principal del Museo del Prado que determinara el propio Museo, pero no podría dejar de estar expuesto, y que lo dejara de estar sería causa de revocación de la donación del cuadro el cual pasaría a ser propiedad del Museo de Arte de Cataluña. En el pleno del Patronato del Museo del 25 de junio, el director mostró su sorpresa ante esa condición y buena parte de los patronos se manifestaron contrarios a dicha cláusula. Finalmente Jaime Carvajal se ofreció a hablar con José Felipe Bertrán sobre esa cuestión y el pleno

---

<sup>235</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1985.

<sup>236</sup> Los objetivos de la Fundación Bertrán, con sede en Barcelona, figuran en la propia escritura de compraventa del cuadro de Van der Hamen: “La finalidad de interés general de esta Fundación privada es la de otorgar premios a labores, trabajos, estudios o actuaciones de todo tipo, ya realizadas o que sean encomendadas por la Fundación u otro organismo delegado por esta para dichos fines. Entrega de becas de estudio, subvenciones a colegios de todo tipo, universidades y cualquier otro establecimiento de enseñanza. Protección por otros medios de las ciencias y las artes, la cultura y la economía en general en su más amplio sentido”.

<sup>237</sup> Este donante anónimo era el propio José Felipe Bertrán, el cual, en una entrevista personal realizada con motivo de este trabajo el 7 de julio de 2014, contaba que cuando fue con Armiñán a comprar el cuadro, le pareció tan espléndido que le dio pena no adquirirlo para su propia colección.

acordó que así se hiciera y que, por otra, parte se transmitiera el agradecimiento del Patronato a los Amigos por la donación. El 10 de julio el presidente del Patronato informó a la comisión permanente de la carta que había recibido de Jaime de Carvajal, dirigida a José Felipe Bertrán, en relación con la donación del Enano según se acordó en la reunión del pleno del Patronato. El director leyó la cláusula en cuestión y el presidente manifestó que dichos términos serían modificados según lo había comunicado Jaime Carvajal. Esto permitió que finalmente la donación llegara a buen término. Tras lo cual Pérez Sánchez mostró su entusiasmo por la donación en el *Boletín* del Museo:

Importantísima ha sido también la incorporación del excepcional *Enano* de Van der Hamen, que enriquece al Prado en un aspecto que enlaza con un matiz singular de nuestras colecciones, y atestigua, además, la utilidad y vigencia de las fundaciones privadas en la vida del Museo, ya que tan importante aportación se debe a la gestión de la Fundación Amigos del Museo del Prado y a la generosidad de la Fundación Bertrán de Barcelona. La presentación de esta obra singular ha dado ocasión a la preparación de una exposición de muy especial carácter, *Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias*, que muestra la tradición pictórica y sociológica en que la pieza debe insertarse<sup>238</sup>.

Esta exposición se inauguró el 19 de junio y permaneció abierta hasta el 30 de agosto de 1986. La muestra fue comisariada por Manuela Mena y patrocinada por la Fundación.

### **3.4.2. La exposición *Dibujos de los siglos XIV al XX de la Colección Woodner***

13 de marzo de 1986, una semana antes del ingreso del cuadro de Van der Hamen en el Prado la subdirectora del Museo, Manuela Mena, envió una carta a la secretaria general de la Fundación sugiriendo la colaboración de la Fundación en una exposición:

---

<sup>238</sup> *Boletín del Museo del Prado* 1986, p. 73.

Te escribo con motivo de la preparación de una exposición de dibujos en el Museo del Prado. Estoy intentando organizar la exposición de la colección de Mr. Ian Woodner, que posee una de las mejores colecciones del mundo, con piezas valiosísimas y capitales en la historia del dibujo. Ya sabes la escasez que hay en España de colecciones de dibujos, en las que además faltan obras de los más importantes artistas. Ha sido desde siempre mi interés el fomentar esta parcela del arte y todas las exposiciones que he organizado en este sentido han despertado un gran interés. Me encuentro, sin embargo, con que no estaba previsto en el plan de exposiciones del Museo para este año, y de celebrarse habría de ser, de fines de septiembre a fines de noviembre. Creo que no tendría muchas dificultades en encontrar financiación, bien a través del Ministerio, bien a través de un Banco, pero he pensado que tal vez os interese a vosotros. Mr. Woodner pagaría todo lo relacionado con el transporte y desde aquí habría que financiar catálogo y seguros. Sin embargo, Mr. Walter Strauss, que representa a Mr. Woodner, me explicó, en su reciente visita a Madrid, que éste estaría dispuesto a correr con todos los gastos si pudiera ingresaros a vosotros en Nueva York todo el dinero, como Fundación “Amigos del Museo del Prado”, ya que para él sería deducción de impuestos. Por otra parte, esa ayuda que ahora sería para esta exposición se podría extender a otras actividades vuestras. En la Biblioteca tenemos el Catálogo de la Exposición, para que veas la magnitud de la misma y te podría poner en contacto con Mr. Walter Strauss, si estuvierais interesados en conseguir ayuda americana para la Fundación<sup>239</sup>.

El Consejo de la Fundación en su reunión del 5 de mayo de 1986 aceptó hacerse cargo de coste del catálogo sin perjuicio de pagar los gastos del seguro y el transporte de las obras. La secretaria general por su parte se encargó de la coordinación del catálogo en colaboración con el citado Walter L. Strauss y Jennifer E. Jones, conservadora de la Ian Woodner Family Collection.

---

<sup>239</sup> Archivo Museo del Prado, caja 201/ legajo 19.30.

La muestra *Dibujos de los siglos XIV al XX de la colección Woodner* se inauguró el 4 de diciembre de 1986 y se clausuró el 28 de febrero de 1987. En ella se mostró una selección de 126 obras de artistas como Boticelli, Bruegel, Cellini, Cezanne, Durero, Degas, Goya, Holbein, Perugino, Picasso, Raphael, Rembrandt o Tiepolo. La exposición obtuvo gran éxito para una muestra de sus características y, en la reunión del Consejo del 21 de enero 1987 la secretaria general anunció que esta se iba a prorrogar un mes. Asimismo informó de que se había vendido casi toda la tirada del catálogo y, con ello, la Fundación había cubierto los gastos producidos, de tal modo que si Ian Woodner reembolsaba las cantidades pendientes el resultado económico iba a ser muy favorable.

La secretaria general que aportaba esos informes ya no era Ana María Bernal, que había cesado a petición propia en noviembre de 1986 y había sido sustituida por María Victoria Escardó en enero de 1987. Solo unos meses después, en octubre de ese mismo año, a esta última la sucedió Ana Martínez de Aguilar.

#### **3.4.4. La llegada de Ana Martínez de Aguilar a la Secretaría General de la Fundación Amigos del Museo del Prado**

La sustitución de Isabel García de la Rasilla no resultó fácil y en menos de dos años se nombraron tres secretarías generales distintas. Hay que tener en cuenta que este relevo no significaba solo un cambio de persona, sino que conllevaba un cambio en el perfil del puesto, ya que si bien no variaban las atribuciones ni las responsabilidades, sí cambiaba su relación con la Fundación. Las nuevas secretarías generales mantuvieron una relación laboral, mientras que Isabel García de la Rasilla aceptó un puesto no remunerado en el mismo espíritu que los consejeros y los primeros impulsores de la Fundación. Eso significaba también cierto movimiento hacia la profesionalización, que se había hecho necesaria por el crecimiento del número de sus miembros y el incremento de sus actividades. Durante las secretarías de Bernal y Escardó se dieron algunos pasos en este sentido, especialmente en el terreno de la contabilidad y la gestión. La llegada de Ana Martínez de Aguilar que había trabajado en el Instituto Empresa intensificaba la apuesta por la profesionalización, aunque, sin embargo, esta no estaba totalmente asumida por todos los miembros del Consejo. Tenemos que recordar que hasta entonces solo una persona tenía

contrato laboral en la Fundación y el desarrollo de los trabajos dependía de la dedicación de los consejeros y de la encomiable labor de las voluntarias, a las que sin embargo no se podía exigir del mismo modo que a profesionales. En este sentido, Ana Martínez de Aguilar solicitó incrementar la plantilla en dos personas en la reunión del Consejo del 10 de marzo de 1988, una como adjunta suya, la cual se le concedió, contratándose a Nuria de Miguel para ese puesto, y otra como secretaria sobre la que el Consejo decidió posponer la decisión para más adelante<sup>240</sup>.

Con todo y con ello uno de los principales problemas pendientes a los que tenía que enfrentarse la nueva secretaria general era el de intentar reconducir las relaciones entre el Gabinete didáctico de la Fundación y el Departamento de Educación del Museo. Para ello se reunieron el 25 de enero de 1988 Ana Martínez de Aguilar y Alicia Quintana, quien elaboró un informe sobre lo tratado en la reunión que envió al director del Museo<sup>241</sup>. En él se indica que se habló de la conveniencia o no de seguir realizando las campañas de visitas guiadas y se señaló el escaso entendimiento entre el Departamento de Educación y los profesores de la Fundación. También se trató sobre la necesidad de editar material complementario y la posibilidad de que este pasara a ser editado por el Museo. Por su parte, Ana Martínez de Aguilar solicitó una relación de las prioridades del Departamento de Educación respecto a qué actividades pudieran ser financiadas por dicha Fundación. En ese informe se apuntaba como la necesidad más prioritaria la permanencia en el Departamento de la becaria que estaba allí desarrollando su trabajo, fuera pagada por medio de

---

<sup>240</sup> Ana Martínez de Aguilar cree que una parte del Patronato no estaba particularmente interesado en esta profesionalización: “lo único que querían, una parte de ellos, es que se siguiera haciendo lo que se hacía y como se hacía y no entendían la profesionalización que pasaba por tener una estructura que cobrara”. Ante esto ella se planteó: “desde el primer momento quería analizar qué había, crear un mínimo de estructura y diferenciar lo que era una cosa [las voluntarias] y otra [el personal] y sacar partido de lo bueno que había. A mí me parecía que había una serie de gente voluntaria que funcionaba bien, me parecía que el tema de educación funcionaba bien, los cursos de amigos, pero que había que hacer más cosas”. Ana Martínez de Aguilar, entrevista personal, 1 de julio de 2014.

<sup>241</sup> Que esa reunión tuviera lugar era un paso en la buena dirección y, es posible, que la situación estuviera algo menos crispada si atendemos a lo escrito en el *Boletín*: “En este cuatrimestre y coincidiendo con el inicio del curso escolar, se ha dado comienzo a la V Campaña de Visitas Guiadas escolares a las salas de El Greco, Velázquez, Goya, y del Siglo XIX. Para este curso escolar se ha completado el desarrollo de estas visitas con la inclusión de una nueva cinta de vídeo didáctico dedicada al Greco. El guión ha sido elaborado por este Departamento Didáctico y el costo de su realización ha corrido a cuenta de la Fundación de Amigos del Museo del Prado, que es quien mantiene y costea estas campañas escolares desde hace cinco años”, p. 204, y “Gracias a la inestimable y eficaz ayuda de la Fundación de Amigos del Museo del Prado, colaboradora muy próxima de este Departamento, se pudo incorporar a las tareas del mismo, durante un año, una persona becada con la subvención económica concedida a dicha Fundación por la Dirección de Cooperación Cultural del Ministerio de Cultura”; *Boletín del Museo del Prado* 1987, p. 205.

la subvención solicitada por la Fundación al Ministerio de Cultura, como se estaba haciendo hasta ese momento, o fuera con fondos de la propia Fundación.

Tras esta reunión se celebró otra entre Alicia Quintana y la responsable del Gabinete didáctico de la Fundación, Adriana Pascual, de la que sale un documento sobre el que se trabajará hasta llegar a uno fechado el 14 de junio de 1988 que “resume reuniones y otros documentos de trabajo” y que es firmado por Ana Martínez de Aguilar, Alicia Quintana, Adriana Pascual y el propio director del Museo. A este se lo envió Quintana el 23 de junio junto a una carta en la que le señala:

Te acompaño el resumen que pretendo que sea casi un “contrato constitucional”, de los acuerdos tomados en sucesivas reuniones y manejando sucesivos documentos de trabajo (ya conociste uno de ellos). Prefiero que los acuerdos estén firmado y rubricados, para evitar complicados recovecos en las relaciones futuras con los Amigos. Y te pido por ello, si lo estimas pertinente así como está, tu Visto Bueno, y la devolución<sup>242</sup>.

El director contesta y devuelve firmado el documento el 24 de junio de 1988:

De acuerdo con cuanto me indicas, te devuelvo, cumplimentado el documento de los Amigos. Me parece muy bien que procures darle “formalidad” a las reunioneses en evitación de mayores males<sup>243</sup>.

Este documento en cierto sentido es el primer convenio firmado entre la Fundación y el Museo y nos sirve, no solo para ver cómo se organizaban las visitas, sino también para descubrir cuáles eran los principales puntos de fricción entre ambas partes. El acuerdo comienza diciendo que durante el curso escolar 1988-1989 se desarrollarían las visitas didácticas bajo la dirección del Departamento de Educación que mantiene la Fundación Amigos del Museo del Prado con las siguientes novedades: se incorporarán las salas de Tiziano a las ya ofrecidas del Greco, Velázquez, Goya y la pintura del siglo XIX; se ampliará la oferta de la Fundación a una visita más los viernes por la tarde que se reservará

---

<sup>242</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1390/legajo 11.168.

<sup>243</sup> *Ibidem*.

para grupos escolares de fuera de Madrid; no se hará ninguna visita fuera de las programadas y las situaciones excepcionales serán resueltas tras ser consultadas al Departamento Didáctico del Museo; se realizarán nueve visitas semanales, lo que supone 450 alumnos, y la presencia de los grupos será notificada por la Fundación al servicio de visitas por mediación del Departamento Didáctico; este será el que incluya las visitas en la oferta didáctica que presenta a los centros escolares en una circular en septiembre y será la Fundación quien gestione las solicitudes; el envío de la confirmación será acompañado de la correspondiente guía didáctica que entregará a la Fundación el Departamento Didáctico; las guías serán editadas por el Museo que será también quien las venda, pero la Fundación solicitará a la Editorial Santillana que siga encargándose de la impresión de las mismas y, por último, los profesores irán identificados con un carnet con foto y se procurará incorporar un octavo profesor “corretornos” que pueda suplir las ausencias por imprevistos del resto de los profesores.

Tras la firma de este acuerdo se celebró, 29 de septiembre, la primera reunión del Departamento didáctico del Museo con los profesores de la Fundación con el objeto de preparar la campaña. En el acta que firman sus respectivas responsables, Alicia Quintana y Adriana Pascual, se hace un repaso de toda la organización de los cursos y se establece que se volverán a reunir al final de cada trimestre escolar<sup>244</sup>.

Por último en lo relativo al Departamento didáctico, el 25 de octubre está fechada una carta del gerente del Prado, Agustín Martín Fernández, al director con el informe emitido por el servicio de personal a requerimiento de la gerencia sobre posibles efectos laborales a considerar por la colaboración con el gabinete didáctico de un becario subvencionado por el ministerio de Cultura a través de la Fundación. El informe dice que en realidad sí existe contrato de trabajo y que si se quiere dotar al Gabinete de personal debe hacerse mediante una oportuna contratación laboral. Pese a ello, la Dirección del Museo seguirá solicitando y la Fundación concediendo esa beca al Gabinete Didáctico que, además, se incrementarán hasta dos en 1992. Ese mismo año la Fundación ante los posibles

---

<sup>244</sup> Estas reuniones debieron de servir también para mejorar el espíritu de colaboración entre ambas, lo que se muestra por ejemplo en una carta de Quintana al director del Museo del 3 de noviembre de 1988 en la que le solicita permiso para dar a Adriana Pascual, que iba a viajar a los Estados Unidos, una carta del Museo para que pida información en los museos que visite sobre las actividades y publicaciones de sus departamentos de educación.

problemas de vinculación laboral que pudieran derivarse de la continuidad del disfrute de estas becas por las mismas personas decide mantener la ayuda pero entregándola al Museo como donación, con la condición de que el Museo la utilice para ese fin.

### **3.4.5. Goya nuevas visiones. Homenaje a Don Enrique Lafuente Ferrari**

El 2 de diciembre de 1987, menos de dos meses después del nombramiento de Ana Martínez de Aguilar se presentó en el auditorio del Museo del Prado el libro *Goya nuevas visiones. Homenaje a Don Enrique Lafuente Ferrari*, editado por la Fundación de Amigos del Museo del Prado, junto con una reedición del libro de Lafuente Ferrari *Antecedentes, coincidencias e influencias en el arte de Goya*. En el acto, presidido por la reina Sofía, intervinieron el ministro de Cultura, Javier Solana, el director del Museo, Alfonso Pérez Sánchez, el presidente de su Real Patronato, Gonzalo Anes, los duques de Badajoz, el presidente del Consejo del Banco Zaragozano, José Ramón Álvarez Rendueles, así como los historiadores Pierre Gassier y Francisco Calvo Serraller.

El proyecto se había puesto en marcha poco después del fallecimiento de Enrique Lafuente Ferrari, cuando en el Consejo del 23 de octubre de 1985, se decidió realizar un libro en su homenaje para que este perdurara más allá de un acto puntual y se encomendó a Francisco Calvo Serraller, junto a la secretaria general, coordinar su edición. En la siguiente reunión, el 11 de diciembre, Calvo Serraller presentó una lista de participantes en el libro e insistió en el carácter científico que se deseaba dar al libro, para que fuera una obra útil de consulta para los estudiosos de Goya. Finalmente en la reunión del 21 de enero 1987 se informó de que el primer volumen del libro de homenaje iba a ser un facsímil de un libro de Lafuente Ferrari: *Antecedentes, coincidencias e influencias en el arte de Goya*.

La obra final consistirá como hemos visto de dos volúmenes, el primero de ellos es una reedición del catálogo ilustrado de la exposición *Antecedentes, coincidencias e influencias en el arte de Goya*, que había sido organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte en 1932 y que se había publicado en



1947. El propio Lafuente Ferrari nos cuenta en las palabras preliminares del libro la historia del mismo. En 1932 la Sociedad Española de Amigos del Arte iba a celebrar una exposición de *Arte Heráldica*, que su Junta Directiva decidió que no era conveniente llevar a cabo en fechas tan cercanas a la declaración de la Segunda República. Ante esta situación y para evitar que ese año la Sociedad no celebrara su exposición anual, Antonio Méndez Casal ideó una muestra de carácter misceláneo con el ya citado título. Al acabar la exposición Méndez Álvarez se propuso escribir, para el catálogo ilustrado habitual de las exposiciones de la Sociedad, un texto que pudiera cumplir las exigencias del título de la exposición y subsanar las carencias que había tenido la misma. La exigencia del propósito hizo que el autor solicitara varios aplazamientos en la entrega del texto y en esto llegó primero la Guerra Civil y después el fallecimiento de Méndez Casal, acaecido en 1939. Fue entonces cuando la Sociedad encargó el estudio a Lafuente Ferrari. Este escribió un monumental texto titulado “La situación y la estela del arte de Goya” que abordaba la persona y la obra del artista aragonés con una mirada propia y alejada de lugares comunes, que pretendía incardinarlo tanto dentro de la tradición pictórica española y europea, como de su contexto cultural y artístico, llevándolo además hacia el futuro con un último capítulo titulado “Goya y su influencia en la pintura posterior”<sup>245</sup>.

El segundo volumen incluye tres textos sobre Enrique Lafuente Ferrari: “Evocación de Enrique Lafuente Ferrari” de Julián Marías, “Don Enrique Lafuente Ferrari, historiador del arte” de Francisco Calvo Serraller y “Relación bibliográfica comentada de la obra del profesor D. Enrique Lafuente Ferrari sobre Francisco de Goya” de Carmen Bernárdez. A esto se añaden veintitrés estudios que abarcan todas las facetas de Goya escritos por los principales especialistas nacionales e internacionales en el pintor aragonés. El libro es por tanto una contribución fundamental a la bibliografía sobre Goya y, siendo el primer gran empeño editorial de la Fundación, marca una línea de exigencia y rigor intelectual para la realización de futuras publicaciones.

---

<sup>245</sup> Carmen Bernárdez en su “Relación bibliográfica comentada de la obra del profesor D. Enrique Lafuente Ferrari sobre Francisco de Goya” describe el libro de este modo “Esta obra supone un intento totalizador y comprensivo de aspectos poco estudiados antes del arte de Goya. El profesor Lafuente establece el entramado de relaciones y derivaciones del arte del maestro dentro y fuera de su contexto histórico y geográfico. Muchos de los trabajos posteriores del profesor Lafuente serán de alguna manera proyecciones de este extenso estudio”, Bernárdez 1987, p. 34.

De índole muy diferente, por su carácter divulgativo y por estar dirigidas al público no especializado son las hojas de sala que, como vimos, la Fundación estaba editando para poner a disposición de los visitantes del Museo. Estas hojas se colocaban en unos buzones en las salas del Museo y podían ser cogidas por los visitantes que debían depositar su importe en el buzón. Este sistema ocasionó numerosos problemas y así, por ejemplo, en la reunión del Consejo del 17 de junio de 1987 se informaba de los robos y de que de cinco buzones que había en las salas dos estaban inutilizados y tres necesitaban un cambio de cerradura. Para evitar los robos se propuso la recogida diaria de la recaudación y, por otro lado, si señaló que si se lograra solucionar ese problema se podrían instalar otros tres nuevos buzones en función de la realización de tres nuevas guías propuestas por el Museo: *Murillo*, de Juan Manuel Serrera, *El Bosco* de Isabel Mateos y *Primitivos Flamencos* de Elisa Bermejo. Sin embargo no parece que se diera solución al problema, ya que en la reunión del Consejo del 10 de marzo de 1988, es decir casi un año después, se siguió hablando de los robos de los buzones y se propuso, además de la recogida diaria de la recaudación, contratar un vigilante y si esto funcionara hacer nuevos buzones para la nuevas guías.

En esa misma reunión se informó al Consejo del traslado, anteriormente señalado, de las oficinas de la Fundación al palacio de Villahermosa. La cesión de este nuevo espacio por parte del Museo, formaba parte de esa especie de “ocupación” del edificio que estaba llevando a cabo la dirección del Museo con el objeto de presionar al Gobierno para la definitiva adscripción del palacio al Prado en unos momentos en los que se estaba planteando la posibilidad de que se convirtiese en la sede de la Colección Thyssen si finalmente esta se establecía en España. En relación con esto, según informaba el diario *ABC*<sup>246</sup>, el 8 de abril del año anterior el barón Thyssen visitó el palacio acompañado de Miguel Satrústegui, director general de Bellas Artes y de Luis Gómez de Acebo, quien era amigo del barón y estaba colaborando en las negociaciones para la llegada de la colección Thyssen a España.

---

<sup>246</sup> *El barón Thyssen visitó ayer Villahermosa* 1987.

### **3.4.6. La dimisión de Luis Gómez de Acebo, duque de Badajoz**

El papel jugado por el presidente de la Fundación Amigos del Museo en unas negociaciones que tal vez desembocaran en que el Museo no pudiera contar con el edificio en el que se habían puesto tantas esperanzas para poder solucionar el acuciante problema de espacio del Prado, en ningún caso favoreció la relación de Luis Gómez de Acebo y Alfonso Pérez Sánchez. Finalmente el primero dimitió como presidente de la Fundación a comienzos de 1988, cuando ya la suerte del palacio de Villahermosa estaba decidida<sup>247</sup>. La dimisión de Gómez de Acebo también estuvo motivada por su estado de salud, dado que ya padecía una enfermedad a causa de la cual falleció tres años después, el 9 de marzo de 1991.

En lo relativo al palacio de Villahermosa en la reunión del Patronato del Museo del 16 de diciembre de 1987 el director comentó la situación anómala del palacio como posible sede de la colección Thyssen e informó de que en una comida celebrada con el ministro y el barón, el ministro de Cultura insistió en la urgencia de tomar una decisión en esta situación de bloqueo, urgiendo para que se diera una respuesta definitiva en el primer trimestre de 1988. No mucho después, el 22 de marzo de 1988 fue el propio ministro en sesión extraordinaria del Patronato del Museo, presidida por él, el que presente como primer tema del orden del día la decisión, ya tomada, de destinar Villahermosa a la colección Thyssen. También pidió al Patronato que acordara una opinión al respecto, en primer lugar, de lo adecuado o no de la operación Thyssen y, en segundo, sobre la decisión de destinarle el palacio de Villahermosa. En general los patronos se mostraron de acuerdo en que era una buena noticia la llegada de la colección pero que perder Villahermosa para el Prado era muy grave y que el gobierno debía dar solución al problema de espacio del Prado porque la situación era insostenible. En la junta del 21 de abril de ese año el director expuso la situación general tras no poder contar con el palacio de Villahermosa, donde estaban instalados la Gerencia, parte de los almacenes de obras, el Departamento de

---

<sup>247</sup> El 16 de julio de 1988 el diario *ABC* publicaba en una nota breve que Luis Gómez-Acebo iba a presidir la nueva Fundación Thyssen-Bornemisza en España y que recientemente había dimitido como presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado por incompatibilidad física con otros altos cargos.

Educación, las oficinas del comité de empresa y el almacén de material secundario.

### **3.5. La presidencia de Carlos Zurita, Duque de Soria**

Vista en retrospectiva, la etapa de la Fundación Amigos del Museo del Prado en la que la presidencia estuvo ostentada por Luis Gómez de Acebo supuso una especie de periodo de transición cuya inestabilidad contrasta con el rumbo cada vez más firme con el que dirigió sus pasos la Fundación en su siguiente etapa. Aunque la actividad no se resintió, como vimos se llevaron a cabo con gran éxito importantes iniciativas a favor del Museo, y siguió creciendo el número de Amigos y el número de actividades organizadas para ellos, la inestabilidad en la secretaria general no permitió afrontar con garantías la citada profesionalización. Si a esto se une la dimisión del duque de Badajoz, que obligó a realizar un relevo en la presidencia inesperado y con una secretaria general que llevaba poco tiempo en el cargo, nos encontramos con la Fundación, si no en un momento crítico, sí en una situación dominada por la incertidumbre<sup>248</sup>. Una situación que hacía que acertar en la elección de la persona que iba a ostentar la presidencia de la Fundación se convirtiera en una cuestión vital.

Para sustituir a Luis Gómez de Acebo se optó por recurrir a alguien con el mismo perfil de su antecesor y los Consejeros de la Fundación sin muchas discusiones decidieron ofrecerle el cargo a Carlos Zurita, Duque de Soria<sup>249</sup>. Este perfil a priori no era el que la secretaria general creía más conveniente para la Fundación en ese momento, pero si el perfil no le convencía sí lo hizo enseguida la persona y así lo expresaba Ana Martínez de Aguilar en la entrevista concedida en el curso de este trabajo antes citada: “desde el primer momento

---

<sup>248</sup> Situación que hizo, por ejemplo, que el Francisco Calvo Serraller presentara su dimisión como consejero la cual no fue aceptada.

<sup>249</sup> De las entrevistas personales llevadas a cabo a los implicados se puede colegir que el nombre de Carlos Zurita lo propuso el propio Luis Gómez de Acebo al presentar su dimisión y que, tras estar de acuerdo el Consejo con la propuesta, fue él quien habló con Carlos Zurita y posteriormente sería José Felipe Bertrán quien realizara la proposición de manera oficial. Así lo cuenta el propio Duque de Soria en una entrevista realizada en el curso de esta investigación el 28 de julio de 2014: “El presidente anterior era mi cuñado, Luis Gómez de Acebo, duque de Badajoz, y en un momento determinado como se ligó a toda la cuestión del Thyssen consideró que no era delicado estar en los dos sitios. Todo eso imbricado en el curso de su enfermedad, por lo que me pidió que lo asumiera y, por dos razones, porque era el Prado y por la situación delicada de mi cuñado, lo acepté con el mayor gusto, a pesar de que mi tiempo era ya muy limitado. Yo ejercía la carrera médica y no sabía el tiempo que la Fundación me iba a quitar. A esto había que unir que teníamos ya bastantes obligaciones en casa de un orden u otro y dos hijos por educar, y eso me hizo pensarlo mucho, pero, por las consideraciones que comenté, al final lo asumí”.

creo que nos conquistó a todos” y “No ha habido persona más entregada, más humilde, con un sentido de lo que era el Museo del Prado, de la altura del cargo, con una humanidad, con un respeto por el trabajo de todos y cada uno, voluntarios o no voluntarios, especialistas o no, pero haciendo sentir a cada uno que su papel era importante. Estando igual de preocupado por si alguien ha cobrado o no o recibiendo a los reyes, o teniendo que enfrentarse al director del Museo. Lo que él ha hecho y hace por la Fundación tiene nombre”<sup>250</sup>.

La confirmación de la elección de Carlos Zurita por el Consejo se celebró el 12 de julio de 1988, tras la cual el nuevo presidente fue presentado y agradeció la confianza en él depositada. Tras esto tomó la palabra José Felipe Bertrán quien en atención a los nuevos consejeros y el recién nombrado presidente hizo una breve historia de la Fundación que se entregó por escrito a los consejeros. Una versión más detallada se entregaría en la Junta de Fundadores que se celebró ese mismo día tras el Consejo y sería posteriormente editada y enviada a todos los Amigos. Esta constituyó la primera memoria de la Fundación y abarcaba el periodo de 1983 a 1988. La siguiente sería la del periodo 1989-1990 y a partir de ese año se realizaría una memoria anual que se enviaría a todos los miembros de la Fundación.

Tanto en la memoria como en lo dicho en esa reunión por José Felipe Bertrán se aportaban algunos datos que nos pueden servir para conocer mejor qué Fundación se encontró Carlos Zurita cuando llegó a su presidencia. En ese momento la Fundación tenía 1.509 miembros individuales y 26 empresas y las aportaciones anuales de los mismos ascendían a 11.500.000 pesetas por parte de los primeros y 5.000.000 pesetas por parte de las segundas. La secretaria general constaba, además de con la propia secretaria general, Ana Martínez de Aguilar, con una secretaria, Elena Ruiz, y con la recientemente contratada adjunta a la Secretaría General, Nuria de Miguel. Igualmente se contaba con un equipo de voluntarias organizadas en distintos gabinetes: Actividades para miembros, Paulette García de la Noceda; Actividades didácticas, Adriana Pascual y un equipo de siete profesores; Secretaría, María Mercader.

---

<sup>250</sup> Ana Martínez de Aguilar, entrevista personal, 1 de julio de 2014.

Como ya se ha adelantado en esa reunión, además de el nuevo presidente se presentaron los nuevos consejeros: el economista Oscar Fanjul, el historiador y museólogo Joan Ainaud, el economista y empresario Juan Manuel Sainz de Vicuña, el ingeniero José Antonio Fernández Ordóñez y el empresario y coleccionista Rafael Suarez de Zuloaga. Se informa además de un último cambio, ya que Alfredo Pérez de Armiñán dimitió como secretario del Consejo por falta de tiempo y se nombró a Isabel Azcárate para sustituirle. Tras estas modificaciones el Consejo del Patronato quedó configurado de la siguiente manera:

Presidente: Carlos Zurita, Duque de Soria

Vicepresidentes: Jose Felipe Bertrán de Caralt y Luis Angel Rojo Duque.

Vocales: Rafael Ansón Oliart, Joan Ainaud de Lasarte, Francisco Calvo Serraller, Oscar Fanjul, Jose Antonio Fernandez Ordoñez, Paloma Garcia-Lomas Uhagon, Isabel Garcia de la Rasilla, Juan Manuel Grasset Medinaveitia, Jose Lladó Fernandez-Urrutia, Alfredo Perez de Armifian y de la Serna, Mercedes Royo-Villanova Payá, Gerardo Rueda Salaberry Juan Manuel Sainz de Vicuña, Rafael Suarez Zuloaga, y Javier Tusell Gomez

Secretaria del Consejo: Isabel de Azcarate González

En esa misma reunión el presidente solicitó a la secretaria que enunciara los compromisos adquiridos y asuntos pendientes a discutir, los cuales recogemos aquí para ir completando la descripción de la Fundación al comienzo de esa nueva etapa.

Los compromisos adquiridos con el Museo eran la financiación de la exposición Colección Cambó, buscar financiación para el ciclo de conciertos que se iban a celebrar con motivo de la exposición *Goya y el espíritu de la Ilustración*, financiar directamente el ciclo de conferencias organizado con motivo de dicha exposición; realizar un curso sobre las colecciones del Museo de manera conjunta; seguir con las actividades del Gabinete didáctico, editar las hojas explicativas de sala y divulgar las actividades del Museo.

Las actividades ya programadas y pendientes de realización eran los cursos para Amigos sobre las exposiciones *Goya y el espíritu de la Ilustración* y *Pintura británica. De Hogarth a Turner* y dos viajes a Nueva York ese otoño y a Alemania en la primavera del año siguiente.

Tras la exposición de los compromisos, José Felipe Bertrán, planteó asuntos relativos a la situación de la Fundación sobre los que había que reflexionar para poder tomar decisiones en un futuro Consejo.

La primera de ellas era la necesidad de incrementar el dialogo con el Museo, respecto a lo cual Angel Rojo sugirió proponer al presidente del Patronato del Museo del Prado su incorporación al Consejo de la Fundación. De la misma manera, se expresó la conveniencia de que el presidente de los Amigos del Museo del Prado asistiera a las reuniones del Patronato del Museo e institucionalizar unas reuniones periódicas.

Muy relacionada con la primera estaba la segunda cuestión que era el apoyo de la Fundación a los problemas del Museo, en concreto al más acuciante de todos en ese momento, la escasez de espacio. En este sentido se pidió al Consejo que aportara a la siguiente reunión ideas sobre cómo apoyar o influir en la búsqueda y adquisición de un nuevo edificio.

La tercera tenía ya que ver directamente con la Fundación y se refería a la necesidad de aumentar el número de empresas miembro a fin de incrementar sus fuentes de financiación.

La cuarta hacía referencia a cuál debería ser el uso de los recursos de la Fundación. Javier Tusell y D. Alfredo Pérez de Armiñán manifestaron su apoyo a la organización de una exposición importante cada año o año y medio, retomando el papel que en su momento tuvo la Sociedad de Amigos del Arte. Por su parte, Luis Ángel Rojo defendió la aplicación de parte de los recursos en nuevas adquisiciones de cuadros para el Museo, en función de las prioridades de la pinacoteca. Oscar Fanjul ahondó en esa propuesta, no pensando exclusivamente en los recursos de la Fundación, sino en la búsqueda y movilización de recursos de fuera de la misma para hacer posible la adquisición

y donación de obras de arte al Museo. Igualmente apuntó también la posibilidad de establecer un Presupuesto de objetivos de recaudación.

En esta dicotomía entre realizar exposiciones de manera periódica, siguiendo el modelo de la Sociedad Española de Amigos del Arte, y dedicar la mayor parte de los recursos a la donación de obras al Museo, como era habitual que hicieran mayoritariamente las Asociaciones de Amigos, especialmente la *Société du Louvre*, la Fundación eligió, sobre todo en estos primeros años un camino intermedio, ya que, como hemos visto, realizó, financió y participó en la organización de exposiciones, mientras atendía a las peticiones de obras que le hacía el Museo<sup>251</sup>. Sin embargo, posteriormente, como veremos, sin dejar de realizar donaciones ni de organizar exposiciones en la Fundación irá cobrando cada vez más importancia la organización de cursos y ciclos de conferencias y la edición de publicaciones.

A esto se refería el quinto asunto a tratar que planteó Bertrán en esa reunión, a la labor de la Fundación de facilitar el conocimiento y divulgación de las colecciones del Museo. En este sentido se planteó la posibilidad de elaborar un proyecto de financiación de investigación y posterior publicación de estudios sobre artistas o aspectos insuficientemente estudiados de las colecciones del Museo. Finalmente José Felipe Bertrán habló de la conveniencia de ampliar el Consejo y de crear comisiones operativas, sugiriéndose una científica y otra empresarial.

Imediatamente después de esta primera reunión del Consejo con participación del nuevo presidente, que nos ha servido para tener una visión completa de en qué situación estaba y qué se proponía la Fundación en 1988, se celebró la tercera Junta de Fundadores Protectores, las cuales tenían una periodicidad cuatrienal. En ella se presentó la citada memoria de lo acontecido desde la última reunión, se realizó una exposición sobre la situación de la Fundación y se ratificaron los nombramientos realizados por el Consejo.

---

<sup>251</sup> En este sentido, y en relación con lo que expresaba Fanjul, hay que valorar que en las donaciones realizadas hasta ese momento por la Fundación esta había logrado la práctica totalidad de la financiación externa de las mismas.



Inmediatamente después Carlos Zurita envió cartas al presidente del Patronato<sup>252</sup> y el director del Museo, fechadas ambas el 26 de julio de 1988, comunicando su nombramiento y manifestando sus deseos de que la colaboración entre Fundación y Museo fuera lo más fructífera posible, como expresaba en la dirigida a Pérez Sánchez:

Espero que esta nueva etapa suponga un reforzamiento en las relaciones entre ambas instituciones. Nuestro único deseo es que el Museo encuentre en los "Amigos del Museo del Prado" la mayor colaboración y apoyo a sus proyectos<sup>253</sup>.

El presidente de la Fundación se puso también en comunicación con el Ministerio de Cultura y solicitó una reunión de la que daría cuenta en el Consejo de la Fundación del 21 de noviembre de ese mismo año. En ella informó de que se había reunido con el presidente del Patronato, el director y el ministro y que a este le había transmitido la preocupación de los Amigos por el acuciante problema de espacio del Museo.

### **3.5.1. Problemas de espacio del Museo. La vuelta al Casón del Buen Retiro**

Ese problema afectaba directamente también a la Fundación como hemos visto y en el Consejo del 3 de abril de 1989 se señaló que en esos momentos el Museo no tenía ningún espacio alternativo para los Amigos una vez tuviera que abandonar el palacio de Villahermosa, lo que estaba previsto para diciembre de ese año. El consejo acordó entonces hacer todo lo posible para obtener al menos un pequeño despacho y la recepción de la correspondencia en alguna parte del Museo a fin de no perder el vínculo indispensable con el Prado. Para conseguir este objetivo fue de gran ayuda el presidente del Patronato del Museo, Gonzalo Anes, que en la reunión de la comisión permanente del 20 de noviembre de 1989, señaló que los Amigos tenían que abandonar Villahermosa a principios de diciembre. Como solución a esto el director propuso buscar un despacho en el Casón del Buen Retiro. El

---

<sup>252</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1988. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 44.

<sup>253</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1988. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 45.

gerente señaló que el Casón necesitaba obras de acondicionamiento y pintura urgente y que habría que cerrarlo en parte por lo que considera muy difícil poder encontrar un espacio en ese edificio. A esto le respondió el director que las obras en el Casón no comenzarían hasta que estuviesen acabadas las de Villanueva y que, entre tanto, se podría buscar una ubicación para los Amigos en el Casón. Los problemas de espacio volvieron a plantarse en el pleno del Patronato del 12 de diciembre de 1989 donde se indicó que, ante la urgencia del desalojo de Villahermosa, se había alquilado una oficina en la calle Ruiz de Alarcón para instalar allí la Gerencia. También destacó en esa reunión el director el problema de la Fundación Amigos del Museo del Prado, a la que de momento se iba a emplazar en un local pequeño e insuficiente en el Casón del Buen Retiro. Esta decisión se comunicó al Consejo de la Fundación el 22 de diciembre, indicando además que se trataba de un local en el tercer piso. El traslado se hará el 8 de enero de 1990, con lo que se conseguirá el objetivo de permanecer así dentro del Museo. En esa reunión se señaló también que la solución ha sido posible gracias a la ayuda eficaz y el apoyo del presidente del Patronato como antes indicábamos. También influyó positivamente en la solución la buena voluntad del director del Museo en este asunto, muestra de que la relación entre este y la Fundación estaba cambiando, en lo que tenía mucho que ver la labor del nuevo presidente de la Fundación. Este cambio era tan notorio que en ese mismo Consejo se puso de manifiesto la fluidez en las relaciones con el Museo y el incremento del diálogo entre ambas instituciones, que se mostraba, por ejemplo en haber invitado el Museo a la secretaria general a exponer el papel de la Fundación en la rueda de prensa organizada a fin de informar a los medios de comunicación sobre la estructura y organización del Prado. En ese mismo sentido en el acta también se refleja que tanto el director como la subdirectora estaban acudiendo a la mayoría de las intervenciones de los artistas en el ciclo organizado por la Fundación *El Museo del Prado visto por los artistas contemporáneos*, y a las cenas que con posterioridad se celebraron con la asistencia de Carlos Zurita.

Solucionada, aunque de forma precaria, la ubicación de la oficina de la Fundación, esta seguirá intentando ayudar al Museo con su propio y más grave problema de espacio. El presidente envió el 16 de enero de 1990 una carta al

ministro de Cultura, Jorge Semprún sobre este asunto, en el que le recordaba las conversaciones tenidas al respecto y, además de informarle de que el Museo le ha concedido un espacio a los Amigos, le manifestaba:

Quería igualmente dejar constancia, una vez más, de la preocupación de la Fundación de Amigos del Museo del Prado por la situación que atraviesa el Museo y expresar mi confianza en que se acelere la búsqueda de soluciones de cara a dotar a nuestra primera pinacoteca del espacio necesario para exponer dignamente sus magníficas colecciones<sup>254</sup>.

Carlos Zurita enviará copia de esta carta al director del Museo quien le contestara el 19 de ese mismo mes:

Muchas gracias por tu cartas del pasado día 16 que me llega en plena fiebre de la exposición Velázquez y por la que diriges al Ministro ratificando cuanto desde aquí le reiteramos en todos los casos una y otra vez. Soy perfectamente consciente de que la solución ofrecida a vuestro emplazamiento no es en modo alguno satisfactoria, pero no podemos, en la situación actual, ofrecer otra cosa. Supongo que Ana te habrá mostrado las agrias protestas del Comité de Empresa. Esa es la opinión generalizada entre el personal y quiera Dios que no tenga incómodas repercusiones<sup>255</sup>.

Efectivamente Pérez Sánchez había enviado a la secretaria general de la Fundación una queja formulada por el Comité de Empresa acompañada de una carta el 8 de enero de 1990 en la que decía:

Te adjunto fotocopia de un áspero escrito que el Comité de Empresa dirige en relación con los problemas de espacio que hemos venido comentando. Como ves, el clima no es precisamente cordial y hay todavía pendientes grandes problemas de los cuales el de vuestro emplazamiento no es el menor. Te ruego, pues, que

---

<sup>254</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1990. La carta puede consultarse en el anexo con el número 47.

<sup>255</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1486/legajo 11.172.

tomes en consideración todo ello pues probablemente habrá todavía que hacer nuevos ajustes<sup>256</sup>.

El escrito del Comité de Empresa expresaba su queja por habersele adjudicado un local que no reunía las condiciones mínimas exigibles y afirmaba que: “no llegamos a entender cómo se habilitan espacios para la Fundación de Amigos, institución que no forma parte de este museo”<sup>257</sup>.

### **3.5. 2. Exposición *Colección Cambó***

Una de las cuestiones pendientes que se señalaron en la reunión del Consejo en la que se presentó a Carlos Zurita fue la exposición de la Colección Cambó, que había comenzado a prepararse dos años antes y no llegaría a su culminación hasta dos años después. La exposición se proyectó con motivo de la publicación de un catálogo que reunía todas las obras que habían formado parte de la colección del político y mecenas Francisco Cambó<sup>258</sup> y que este había donado al Museo del Prado y al Museo Nacional de Arte de Cataluña. La primera mención a la muestra en el Consejo fue el 5 de mayo de 1986, cuando se informa de que el Museo había pedido la colaboración de la Fundación para dicha exposición. Vuelve a hablarse sobre el tema en la reunión del 29 de octubre de 1986, pero no es hasta la del 17 de junio de 1987 cuando esta se concreta y el Consejo acepta el encargo de coordinar la exposición y la publicidad de la misma, si bien el catálogo será realizado directamente por la Caixa de Pensions y el montaje y otros aspectos de la exposición serán sufragados por la Fundación de Apoyo a la Cultura y por la compañía Petromed. Pocos días después, el 7 de noviembre, se firmó un convenio con el Museo para la exposición que estaba previsto que se celebrarse en febrero de 1988, pero cuya apertura sufrió constantes retrasos. De este modo, el 3 de abril de 1989 se

---

<sup>256</sup> Archivo Museo del Prado, caja 1486/legajo 11.172. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 46.

<sup>257</sup> Esto nos muestra de manera clara hasta qué punto una parte del personal del Museo sentía como ajena a la Fundación. Pueden recogerse otras anécdotas como, por ejemplo, la queja que este mismo Comité de Empresa expresó al director del Museo en noviembre de 1991 porque los uniformes de los vigilantes de la Fundación eran similares al de los del Prado y podían llevar a confusión. A este respecto hay una carta del 26 de noviembre de 1991 de Ana Martínez de Aguilar al director en la que se detallan los cambios en los uniformes de la Fundación: “Confiamos que estas diferenciaciones sean consideradas suficientes y se puedan utilizar cuanto antes los uniformes que ya están disponibles”. Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1991.

<sup>258</sup> Francisco Cambó, que formó su colección de pintura con la intención de que sus obras enriquecieran el patrimonio artístico español y adquirió obras, especialmente en las décadas de 1929 y 1930 que pensaba podían cubrir las lagunas existentes en las colecciones de los museos del país.

informaba al Consejo del retraso, sin fecha fija, en la celebración de la exposición, debido fundamentalmente a no disponer de las fichas resultado de las investigaciones de los profesores italianos encargados del estudio. Finalmente en el Consejo del 22 de diciembre de ese año se comunicó la decisión de inaugurarla en el Museo del Prado a final de febrero para permanecer hasta finales del mes de abril y, posteriormente, exhibirse en el Museo Nacional de Cataluña en Barcelona durante el periodo que iba de finales de abril a finales de julio. Aun así, se produjo un nuevo retraso y la muestra, que reunía la práctica totalidad de las piezas que en su día formaron parte de la colección de Cambó, abrió sus puertas con presencia de los reyes en el 9 de octubre de 1989 y permaneció abierta hasta el 31 de diciembre de 1990. Los comisarios de la exposición fueron Alfonso E. Pérez Sánchez, director del Museo del Prado, y Joan Sureda y Pons, director del Museo Nacional de Arte de Cataluña. La Fundación de Amigos del Museo del Prado colaboró en el montaje, pero también, finalmente, en la edición del catálogo, en el que participaron quince especialistas españoles y extranjeros.

### **3.5.3. La donación de *El martirio de san Esteban* de Bernardo Cavallino**

En el pleno del Patronato del Prado del 14 de septiembre de 1988, el director informó de la oferta al Museo realizada por la viuda de Xavier de Salas de las obras de su colección *El martirio de san Esteban* de Bernardo Cavallino, del que dice que es un maestro mal representado en el Prado y de una miniatura de Goya sobre cobre con un retrato de Gumersinda Goicoechea. Pérez Sánchez pidió la autorización del Patronato para solicitar la colaboración de la Fundación y tras recibirla escribió una carta al presidente de la Fundación el 15 de noviembre de 1988 en la que adjuntaba un informe sobre las dos obras. En él se decía sobre el Cavallino que se había exhibido en el Prado en la exposición de pintura italiana del siglo XVII de 1970 y que estaba considerada como una de las obras maestras del pintor. Añadía que el pintor napolitano estaba muy mal representado en el Museo, con solo hay dos obras de taller, versiones de composiciones suyas conocidas por ejemplares mejores, y que el precio que se solicitaba, 30 millones de pesetas, era adecuado a la importancia y belleza del lienzo. En ese mismo informe se ofrecía también la miniatura de Goya y se

sugería que tal vez podría además la Fundación subvencionar un grupo escultórico de Julio López Hernández destinado a decorar el jardín posterior del Museo<sup>259</sup>.

El tema se trata en la reunión del Consejo de la Fundación del 21 de noviembre y en ella se aprobó estudiar la compra del Cavallino y se descartó la financiación de la escultura<sup>260</sup>. Tras el acuerdo la Fundación se puso manos a la obra y en el consejo del 3 de abril de 1989 se informaba de que el cuadro se había adquirido por 30 millones de pesetas al contado<sup>261</sup> y que estaba depositado en el Museo del Prado a la espera de hacer la entrega oficial en la fecha que fija la Casa Real.

El acto finalmente se llevó a cabo el 18 de junio de 1990 en la sala Villanueva del Museo y fue presidido por la reina Sofía. Con motivo de la donación, la Fundación publicó un estudio de la obra elaborado por Alfonso E. Pérez Sánchez. En él hacía un breve recorrido por las donaciones realizadas por la Fundación, las elogiaba y las agradecía. Añadía que la obra era bellísima, de las más significativas del autor y que además estaba unida al Prado por circunstancias especiales ya que fue descubierta por el que fuera su director, Xavier de Salas, en Londres en 1954 sucia y con burdos repintes y que una vez restaurada se expuso por primera vez en 1970 en la citada exposición de pintura italiana.

Estas dos últimas iniciativas nacieron por petición expresa del Museo que la Fundación aceptó gustosamente, pero a su vez esta, como hemos visto, seguía ideando y proyectando iniciativas propias de atención a sus miembros, de apoyo al Museo y de difusión de sus colecciones. Esta última faceta será la que tomará comparativamente un impulso mayor a partir de la llegada a la presidencia del Duque de Soria y a la secretaría general Ana Martínez de Aguilar y en ello será fundamental la creación de cursos abiertos al público de periodicidad anual.

---

<sup>259</sup> Pérez Sánchez insistiría con este tema en una carta del 21 de noviembre de 1988 dirigida a Carlos Zurita con información sobre Julio López y un dibujo de la posible escultura. Archivo del Museo del Prado, caja 1388/legajo 11.166.

<sup>260</sup> La obra *Un pintor para el Prado* finalmente fue donada al Museo del Prado por la Fundación Juan March, e ingresó en el Museo con el número de inventario E00906 el 17 de diciembre de 1991.

<sup>261</sup> En el acta de esa reunión se especifica que se financió la compra con los resultados previstos para ese año 1989 (6.000.000 de pesetas) y parte de los acumulados en años anteriores (14.000.000 de pesetas).

### 3.5.4. Los cursos anuales

Desde prácticamente el mismo momento de su nacimiento, la Fundación comenzó a organizar conferencias y cursos para sus miembros con el objeto de ampliar su conocimiento de las colecciones del Museo, en el espíritu de crear ese “público especialista” del que hablaba Federico Sopena, pero también de fidelizarlos a través de la participación en sus actividades. También patrocinó y organizó cursos puntuales abiertos al público en relación habitualmente con exposiciones temporales del Museo y en la mayor parte de las ocasiones a solicitud de este. Pero no fue hasta el final de su primera década de vida cuando se planteó crear un curso destinado al público general que pudiera llegar a constituirse en una convocatoria estable con periodicidad anual. El primero de todos ellos se celebró entre el 20 de octubre de 1988 y el 16 de marzo 1989 con el título *Introducción a las colecciones de pintura del Museo del Prado* y constó de veinte conferencias que trataban todos los periodos y escuelas pictóricas presentes en el Museo. Los conferenciantes fueron fundamentalmente personas muy vinculadas al Museo: los conservadores Matías Díaz Padrón, Manuela Mena y Juan José Luna, que dictaron varias conferencias cada uno; el propio director del Museo, Alfonso E. Pérez Sánchez, o el ex director José Manuel Pita, y profesores habituales de los cursos para Amigos como José Manuel Cruz Valdovinos o Elisa Bermejo, a los que habría que añadir a José María de Azcárate, Juan Miguel Serrera, Enrique Valdivieso, Jesús Urrea, y Julián Gállego.

Mientras este curso se celebraba el Consejo de la Fundación en su reunión del 21 de noviembre de 1988 se planteó la conveniencia de nombrar directores para la elaboración de futuros programas de formación. En esa reunión en concreto se encargó a Francisco Calvo Serraller y a Javier Tusell la organización de un programa de conferencias de apoyo a la exposición de la colección Cambó, pero la idea iba más allá porque lo que se pretendía era ir elaborando un proyecto de cursos estructurado a largo plazo. En este sentido se acogió gustosamente la sugerencia del director del Museo de que se realizase una encuesta a los asistentes del primer curso que se celebró preguntándoles qué temas preferirían para futuras convocatorias. La impresión que se sacó de las respuestas es que lo que se demandaba era un estudio más en profundidad

de las colecciones y al curso siguiente se organizó un ciclo monográfico dedicado a la pintura española del siglo XIX que se celebraría durante el mismo periodo, del 19 de octubre del 1989 al 22 de marzo del 1990 y que estaría dirigido por Joan Ainaud de Lasarte. En este curso fue mayor la presencia de profesores universitarios ajenos al Prado, algo que se señaló como positivo en la reunión del Consejo del 22 de diciembre de 1989 por ayudar a estrechar los vínculos entre la Universidad y el Museo.

#### **3.5.4.1. *El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos***

El tercero de los cursos se celebró casi al mismo tiempo que el anterior, entre el 24 de octubre de 1989 y el 30 de enero del 1990, y se realizó bajo la dirección de Francisco Calvo Serraller con el título *El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos*. El curso supuso una ruptura con lo hasta entonces académicamente convencional y una vuelta de tuerca a todo lo realizado anteriormente por la Fundación e incluso el propio Museo. Calvo Serraller invitó a una docena de los más importantes artistas plásticos del momento a dar su visión personal sobre el Museo del Prado y, posteriormente, a debatir sobre él. La nómina de los convocados era un muestrario de la diversidad del arte contemporáneo español, conteniendo pintores y escultores de muy diversas tendencias, desde figurativos a radicalmente abstractos, y de todas las generaciones que en ese momento estaban en activo, desde el octogenario Ramón Gaya a Miquel Barceló, de apenas treinta años. La lista, además de los dos citados, incluía a: Antonio Saura, Eduardo Arroyo, Luis Gordillo, Guillermo Pérez Villalta, Andreu Alfaro, Gustavo Torner, Manuel Rivera, Albert Ràfols Casamada, Gerardo Rueda y Eduardo Chillida.

En cuanto a las razones para llevarlo a cabo el propio director del curso las exponía de este modo:

Se me ocurren al respecto hasta tres tipos de razones diferentes: en primer lugar, por la importancia del testimonio directo de los artistas; en segundo, por la confrontación entre el arte del pasado y el arte del presente, y en tercero y último, por lo que supone de



renovada exploración de las posibilidades de la vida cultural de un museo<sup>262</sup>.

Y entraba en detalles afirmando que, en lo referente a la primera, además de la obra plástica hay otro testimonio de los artistas que es fundamental que es lo que estos piensan sobre su trabajo y lo que han hecho y hacen sus colegas.

Y en cuanto a la segunda, la relación entre arte del pasado y arte actual, afirmaba que esta no se había puesto en duda hasta la época contemporánea, que rompió con la unidad de la tradición clasicista y enfrentó el tradicional y el arte contemporáneo, pero que:

Poseemos ya la suficiente perspectiva histórica para comprender que es posible y necesario llevar a la luz el diálogo, que siempre, a través de todas las épocas y estilos, mantiene el arte sucesivamente considerado como actual con el arte del pasado histórico, no sólo porque lo que llamamos arte de vanguardia tiene ya más de siglo y medio de existencia y es tratado desde hace tiempo como una tradición, sino porque la identidad esencial de lo artístico no ha variado sustancialmente al cabo de los siglos<sup>263</sup>.

En cuanto a la tercera, las posibilidades de animación cultural de un museo, afirmaba que ser testigos del diálogo entre los artistas contemporáneos y sus predecesores no puede sino hacernos entender mejor lo que el Museo atesora y, tal vez, animarnos a entablar nosotros nuestro propio diálogo.

Este novedoso dar voz a los artistas contemporáneos dentro del Museo y hacerlo además con la mayor amplificación posible fue desde un primer momento respaldado por el Consejo de la Fundación, como se muestra en la reunión del 3 de abril de 1989 en cuya acta queda reflejado el “apoyo máximo” que se concede al ciclo de conferencias. No hay que obviar que en este interés de Calvo Serraller por mirar de una manera global la historia del arte hasta nuestros días y de mostrar las imbricaciones entre los antiguos maestros con el arte contemporáneo y viceversa, no fue menor la influencia del pensamiento del que

---

<sup>262</sup> Calvo Serraller 1990b, p. 7.

<sup>263</sup> Calvo Serraller 1990b, p. 9.

fue el primer presidente de la Fundación. Enrique Lafuente Ferrari reivindicaba que el estudio del arte del pasado no era incompatible con la atracción por el arte del presente y, es más, que el conocimiento de uno podía ayudar a la comprensión del otro y viceversa<sup>264</sup>. En esa misma reunión se habló del gran éxito de público y el gran seguimiento del ciclo por parte de los medios de comunicación y de qué manera había favorecido el acercamiento al Museo y a la Fundación de nuevos sectores de la sociedad hasta ese momento débilmente representados en la misma.

El proyecto había interesado vivamente a la dirección del Museo que propuso a la Fundación que se llevara a cabo una serie de grabados de artistas contemporáneos inspirados en las colecciones del Museo. El 16 de enero de 1990 el presidente de la Fundación contestó al director del Museo informándole de que había presentado su idea al Consejo y había sido recibida favorablemente:

Quería también comunicarte que el pasado 22 de Diciembre se reunió el Consejo de la Fundación. En la reunión presenté tu idea relativa a la edición limitada de carpetas con litografías realizadas por los artistas que han participado en el ciclo de conferencias "El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos", cuyo tema estaría inspirado en el Museo y acompañados por los textos de las conferencias. El proyecto fue aprobado por unanimidad; así como que el beneficio derivado de la venta de las carpetas se destinara íntegramente a la compra de un nuevo cuadro para el Museo<sup>265</sup>.

Tres días después llegó la respuesta de Pérez Sánchez a Zurita:

Gracias también por acoger la idea de la carpeta de obra gráfica. Me gustaría recordar que el Museo desearía se entendiese que se trata de iniciativa propia, hecha desde luego con vuestra colaboración, la publicación de las conferencias que es iniciativa

---

<sup>264</sup> Nigel Glendinning afirmaba al respecto: "Señalemos también el interés que la Fundación ha mostrado siempre por las relaciones entre el arte contemporáneo en España y los maestros españoles de otras épocas, otra herencia de las enseñanzas de Lafuente", *Memoria de los 25 años 2005*, p. 28.

<sup>265</sup> Archivo del Museo del Prado, caja 1486/legajo 11.172. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 48.

enteramente vuestra, creo que debía ir por otro lado. Eso permitiría que en el proyecto de obra gráfica tuvieran cabida entre los artistas algunos que no han participado en el ciclo y que seguramente estarían dispuestos a trabajar para el Museo<sup>266</sup>.

Finalmente las transcripciones de las conferencias y los coloquios se publicaron en un libro que salió a la luz en la primavera de 1990 con un texto introductorio de Calvo Serraller.

En cuanto a los grabados el proyecto se aprobó de manera definitiva en el Consejo del día 10 de julio de 1990 y finalmente se invitó a participar en él solamente a los doce artistas que lo habían hecho en el ciclo de conferencias. El 25 de julio de 1990 se enviaron las cartas a los artistas en las que se daban las características del proyecto definitivo, que según se indicaba eran fruto del contraste de las distintas opiniones. Cada artista realizaría cuatro aguafuertes o litografías inspirados en el Museo del Prado, todos con el mismo tamaño, 50 x 65 cm, y la tirada sería de 105 ejemplares, 75 de los cuales se destinarían a la venta.

Pero el recorrido del proyecto no acabaría con la realización de los grabados por parte de los artistas porque la Fundación una vez realizados estos se planteó organizar una exposición para presentarlos en el Museo del Prado, para lo que era necesario lograr la autorización del Patronato y la dirección del Museo. Pero justo en ese momento, principios de 1990 el Museo estaba pasando por un periodo de incertidumbre ya que Alfonso Pérez Sánchez había dimitido por causa de haber firmado un manifiesto contra la Guerra del Golfo. El 12 de febrero de ese año, dieciocho altos cargos del ministerio de Cultura, entre los que figuraban los directores generales de Bellas Artes, Jaime Brihuela, y del Libro y Bibliotecas, Juan Manuel Velasco, y los directores del Museo del Prado, Alfonso Pérez Sánchez, y de la Biblioteca Nacional, Alicia Girón, firmaron un manifiesto "contra la realidad del conflicto que asola al golfo Pérsico, poniendo en peligro la estabilidad y el futuro de gran parte del planeta<sup>267</sup>" e instando al Gobierno a que asumiera como prioridad la paralización de ese conflicto. Ante

---

<sup>266</sup> Archivo del Museo del Prado, caja 1486/legajo 11.172. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 49.

<sup>267</sup> *Altos cargos de Cultura piden al Gobierno 1991.*

este hecho el ministro de Cultura, Jorge Semprún destituyó a los directores generales y, según sus propias declaraciones, no destituyó a Pérez Sánchez porque este ya había enviado su carta de dimisión<sup>268</sup>. Una vez cesado Pérez Sánchez el nombramiento de su sucesor no se realizó de manera inmediata, dejando al Prado en una situación de indefinición que causó lógica preocupación en el Consejo de la Fundación<sup>269</sup>, quien decidió esperar a que la situación se decantara antes de afrontar nuevos proyectos.

Finalmente, el 18 de abril de 1991 el ministro propuso al Patronato del Prado como director a Felipe Vicente Garín Llombart, hasta ese momento director del Museo de Bellas Artes Pío V de Valencia. Fue por tanto a él a quien se le presentó el citado proyecto exposición. El presidente de la Fundación tuvo varias reuniones con el nuevo director en las que este le manifestó su interés por incrementar las relaciones con la Fundación<sup>270</sup>. En una de esas reuniones Carlos Zurita le habló del proyecto y Felipe Garín le solicitó un informe que le fue enviado el 20 de junio de 1991<sup>271</sup>. En él se explicaba con detalle todo el desarrollo de la iniciativa, desde el ciclo de conferencias, en el que se hacía hincapié en el éxito de público y difusión obtenido, a la creación de la colección de grabados, pasando por la edición de la recopilación de las conferencias. De la colección se señalaba su singularidad por haber reunido a doce de los mejores artistas de un país en una empresa común, que, además estaba inspirada en la Pinacoteca que históricamente define la esencia del gusto español. Y se argumentaba su conveniencia por haber propiciado la creación de una obra que vinculaba el arte actual con el del pasado y porque el producto de la venta de la

---

<sup>268</sup> “Pérez Sánchez publica su carta a Semprún 1991.

<sup>269</sup> El diario *Ya* publica un artículo el 13 de mayo de 1991, titulado “Amigos del Prado”, un alivio para el Museo en el que se dice: “No tienen capacidad ejecutiva en el Museo del Prado sólo de complemento y apoyo, pero la ausencia de dirección en la pinacoteca durante casi dos meses ha estado a punto de que los socios de la Fundación Amigos del Prado lanzaran un grito de atención a las autoridades, porque, además de la alarma que socialmente producía ese vacío de poder, se vieron obligados a paralizar sus actividades y proyectos, que deben contar siempre con el visto bueno del director del museo. Afortunadamente, el problema ha quedado resuelto y Felipe Garín, el nuevo responsable de la pinacoteca, en su presentación oficial, aseguraba tener interés en fomentar las relaciones con la Fundación de Amigos del Prado”.

<sup>270</sup> Esa disposición se muestra en las palabras que Garín dedica a Fundación en el catálogo de esa exposición: “Finalmente, la exposición es, a no dudarlo, un reconocimiento obligado, y no por ello menos justo, hacia la Fundación Amigos del Museo del Prado, que, desde su origen, y especialmente en los últimos años, ha sincronizado de tal forma con la propia vida del Museo que éste la tiene como uno de los pilares esenciales de su penetración social. Su capacidad de armonizar con el entorno, su agilidad para salir al paso en ocasiones de esas carencias que la inevitable complejidad administrativa provoca en el centro, la convierten, y deseamos que para mucho tiempo, por el bien de todos, y fundamentalmente del propio Museo, un elemento importante de esa proyección exterior que el Museo del Prado, como todo museo, tiene como una de sus más irrenunciables exigencias”; Calvo Serraller 1991b, p. 5.

<sup>271</sup> La carta puede ser consultada en el Anexo documental con el número 50. Carta e informe se conservan en el Archivo del Museo del Prado, caja 1543/legajo 151.01.

citada colección, iría destinado bien a la compra de un cuadro para el Museo, o bien a cubrir alguna de sus necesidades. En lo relativo a la exposición se pedía la aprobación de la dirección y el Patronato para poder dar a conocer los grabados en una muestra celebrada en el Museo, que estaría comisariada por Francisco Calvo Serraller, director del proyecto desde su concepción. En cuanto al contenido de la muestra, se plateaban dos opciones: exponer exclusivamente los 48 grabados de los doce artistas o exponer estas acompañados de algunas obras de pequeño formato de la colección del Museo, de forma que el espectador pudiera restablecer las relaciones de diálogo que las han inspirado. En el informe incluso se sugerían cuáles podrían ser algunas de estas obras y una fecha para la celebración de la exposición: a partir de la segunda quincena de octubre. Para concluir se hacían una serie de consideraciones generales que creo que es interesante reproducir:

En un primer momento la Fundación Amigos del Museo del Prado dudaba de la conveniencia de esta exposición y la repercusión que podría significar, dado que por primera vez se expone la obra de artistas contemporáneos en el Museo. Pero después de varias reflexiones llegamos a la conclusión de que no es fácil que siente precedente puesto que surge dentro de una institución estatutariamente vinculada sólo y exclusivamente al propio Museo, y para el que existe, y en el que encuentra su única razón de ser.

Estas prevenciones reflejadas en el informe de la Fundación aparecieron también cuando el director del Museo llevó el tema a la comisión permanente del Patronato el 4 de julio de 1991. Tras la presentación del director, Jesús Urrea, subdirector en funciones, manifiesta que le parece que sería crear un precedente muy grave mezclar el mundo antiguo con el arte contemporáneo y que, en todo caso, podría sugerirse que se celebrara en el Casón del Buen retiro. Rodrigo Uría destaca la labor de la Fundación en su proyección social y se muestra favorable a que se muestre la exposición en el Casón y, tras ello, se decide que es un tema delicado y se deja para la siguiente reunión de la comisión permanente. Esta se celebraría el 23 de ese mismo mes y en ella se decidiría aprobar la exposición de los grabados sin intercalar obras del Museo. En la siguiente reunión del pleno se informa de lo decidido en la comisión

permanente, especificando que se celebrará en las salas de exposiciones temporales del edificio Villanueva y por un periodo breve de tiempo, surgiéndose dos semanas. También se señala que existen ciertas reticencias a exponer obras que en ese momento están a la venta, pero que ha prevalecido para tomar la decisión el hecho de que el importe resultante de la venta redundará en beneficio del Museo.

Esta decisión fue comunicada por el presidente de la Fundación al Consejo en la reunión del 29 de julio de 1991 y la exposición se llevó a cabo durante noviembre de ese mismo año, organizada y patrocinada por la Fundación. La muestra tuvo muy buena acogida<sup>272</sup> pero no pudo esquivar del todo la polémica que llegó al senado, donde uno de sus miembros, Roberto Soravilla Fernández, senador por Madrid por el Partido Popular dirigió, el 14 de noviembre, una completa serie de preguntas sobre esta cuestión. Antes de comenzar con las preguntas el senador indicaba que, dada la importancia del Museo una exhibición de estas características no solo concedía un trato de favor a los artistas seleccionados, sino que promocionaba comercialmente sus cotizaciones. También señalaba que, dada la necesidad de espacio en el Museo, la posible compensación a la Pinacoteca con la donación de una obra que se adquiriría con los beneficios de la venta de los grabados, no justificaba una exposición de este tipo, más cuando se contaba con centros específicos para muestras de este tipo. Tras esta introducción preguntaba qué razones habían motivado la celebración de la exposición, qué presupuesto tenía, quién se había hecho cargo de él, si el Museo tenía intención de seguir con esa política de exposiciones y toda una amplia serie de cuestiones respecto a la comercialización de los grabados.

---

<sup>272</sup> Elogiosamente habla de ella el director del Museo: “De muy distinto signo fue la de *El Museo del Prado visto por doce artistas contemporáneos* que, por invitación de la Fundación Amigos del Museo del Prado, habían realizado un conjunto de obra gráfica como cierre del ciclo de conferencias reflejando su visión del museo. Su misma excepcionalidad la convirtió en experiencia muy valiosa y en un nexo más de relación entre el mundo de la creación plástica y el museo”, *Boletín del Museo del Prado* 1991, p. 5.

Igualmente lo hace en el catálogo de la muestra: “De otra parte, lo que esta colección manifiesta, como lo hicieron tantas personas antes y lo seguirán haciendo otras sin duda en el futuro, es un profundo cariño hacia el Museo, que se transforma, y es bueno que así sea, en algo propio. Más aún, a través de sus obras es capaz de provocar tal amplia gama de reacciones, mediatas o no, que se reflejan, sutil e inteligentemente en otras nuevas realidades. Ante estas cuarenta y ocho estampaciones, una renovada visión del mundo “del Prado” alienta, con seguridad, otros estímulos. Esa labor inspiradora del Museo, de sus colecciones, en diálogo permanente con los visitantes, sus secretos e íntimos amigos, es, por supuesto, finalidad tan esencial, que obliga a todos –primordialmente a quienes tienen, tenemos, responsabilidad en él a no dificultarla”, Calvo Serraller 1991b, p.5.

En la extensa respuesta de la mayoría del Senado se manifestaba que la única razón para la muestra era la de mostrar públicamente el resultado de un trabajo de reflexión sobre el Museo realizado por artistas españoles de reconocido prestigio y que la exposición fue organizada y financiada por la Fundación Amigos del Museo del Prado. Asimismo, detallaba la historia de todo el proyecto y decía que el Museo aceptó mostrar el resultado del trabajo de los artistas por la vinculación del Fundación con el Museo y con carácter excepcional por las circunstancias que concurrían en la misma. Finalmente, se afirmaba que la comercialización estaba a cargo exclusivamente de la Fundación y que lo que se obtuviera sería destinado a adquirir una obra para enriquecer las colecciones del Museo o a cualquier otra colaboración que solicitara el Museo al igual que todo lo que hace y consigue la Fundación.

Pese a ello, esta protesta no alcanzó gran eco y en realidad no existió una gran contestación a la muestra a excepción de algún artista que cuestionaba la selección realizada. La obra posteriormente se exhibió en el Museo Ramón Gaya de Murcia, del 19 de diciembre de 1991 al 31 de enero de 1992, en la sala de exposiciones de Caja de Ahorros de Burgos, del 6 al 28 de marzo de 1993, en el Museo Cruz Herrera de la Línea de la Concepción, en octubre de 1993, y en la sede de la Fundación Focus en Los Venerables de Sevilla en diciembre de 1993.

Más de diez años después, en 2002, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior SEACEX, presidida en ese momento por el propio Felipe Garín, expuso la colección de obra gráfica en el Palazzo Re Enzo de Podestà en Bolonia, en el marco de unas jornadas hispano-italianas, editándose un nuevo catálogo en italiano.

#### **3.5.4.2. El desarrollo de los cursos anuales**

El largo recorrido de la iniciativa de los *Doce artistas* nos ha alejado de nuestro punto de partida que no era otro que el del nacimiento de un programa estable de ciclos de conferencias anuales del que este era solo el tercero. A partir de él Francisco Calvo Serraller se hizo cargo de su dirección con el objetivo de, desde la Fundación y para el Museo, crear un curso que, con periodicidad anual, invitara a hablar en torno a las colecciones del Prado a los mayores especialistas españoles y extranjeros, en un momento en el que el Museo no podía permitirse

ni económica ni organizativamente realizar ese tipo de cursos y en el que se encontraba prácticamente aislado de las universidades y museos extranjeros y mantenía escaso contacto con los investigadores internacionales. El propio Museo admitía esta carencia en la comisión permanente de su Patronato el 21 de mayo de 1991 en cuya acta se reflejaba la: “necesidad de que el Prado restablezca las manifestaciones culturales que ya existen en el programa, pero que son insuficientes en número e intensidad”.

A partir del curso 1990-1991, en el que se celebró el ciclo titulado *El siglo de oro de la pintura española. Nuevas Perspectivas*, la iniciativa toma periodicidad anual estricta, celebrándose siempre en las mismas fechas entre octubre y marzo o abril. A partir también de ese mismo año las conferencias se recogen en un libro con el objetivo de darles mayor difusión y lograr su pervivencia en el tiempo. El curso de 1990-1991 ya mostraba lo que iba a ser una constante, la inclusión en el programa de los principales especialistas internacionales en la materia, en ese curso, por ejemplo: Nicola Spinosa o Jeaninne Baticle, a los que se unieron profesores de otras áreas del conocimiento que pudieron completar la visión de una época, un artista o un género. Sin dejar este curso podemos decir que participaron los historiadores Gonzalo Anes y Carlos Seco Serrano o los filólogos Francisco Rico y Víctor García de la Concha y el ingeniero José A. Fernández Ordoñez.

El siguiente curso titulado *Biografías de artistas. Veintitrés pintores del Museo del Prado* hizo un completo recorrido por las personalidades y las obras de los grandes maestros de las colecciones del Museo y los dos siguientes se dedicaron a dos géneros diferentes, el paisaje en 1992-1993 y el retrato en 1993-1994. En todos ellos participaron grandes especialistas internacionales como Carlo Pedretti, Alessandro Bettagno, Pierre Rosenberg, Christopher Brown Thomas E. Crow, Lily Litvak, Dore Ashton, Robert Rosenblum o John Berger, que no habían tenido la oportunidad de participar en las iniciativas organizadas anteriormente en el Museo, quien, como indicábamos no tenía entonces capacidad económica ni estructura para organizar cursos de este tipo.

El siguiente curso, el titulado *Los grandes museos históricos*, que se celebró entre el 18 de octubre de 1994 y el 4 de abril de 1995, supuso una



ocasión excepcional porque reunió a los directores de veintidós de los principales museos de arte antiguo del mundo. Ya en 1969, con motivo del 150 aniversario de la creación del Museo del Prado se había planteado organizar un simposio que reuniera a los directores de los museos más importantes del mundo. Este era un objetivo demasiado ambicioso para un museo como el Prado que en ese momento no tenía autonomía, prácticamente carecía de presupuesto y que no mantenía relaciones fluidas con la mayoría de los museos del Mundo. En 1994, la Fundación, coincidiendo con el 175 aniversario, pudo llevar a cabo con éxito este proyecto, que se inició con una conferencia sobre el Museo del Prado de su entonces director, José María Luzón Nogué, que había sido nombrado pocos meses antes. Y fue este, pese al éxito de la convocatoria, quien planteó a la Fundación una serie de dudas respecto a la organización de los cursos que fueron contestadas por la secretaria general de la misma, Nuria de Miguel, en una larga carta fechada el 4 de mayo de 1995. En ella se hacía una completa exposición sobre cómo se concebían los cursos y el espíritu que los movía, la cual comenzaba explicando que la iniciativa siempre había partido del Consejo del Patronato de la Fundación en el que, se señalaba, había notables personalidades de la vida cultural española, destacando la presencia de catedráticos de historia y académicos como Carmen Iglesias, Gonzalo Anes y Javier Tusell, catedráticos de historia del arte, como Francisco Calvo Serraller y Joan Ainaud de Lasarte, uno de los más relevantes artistas contemporáneos españoles como era Gerardo Rueda y especialistas jurídicos en gestión de patrimonio como Alfredo Pérez de Armiñán y José M<sup>a</sup> Cervelló. A continuación detallaba el proceso por el que pasaban los cursos: partiendo de una idea del Consejo, se diseñaba el programa y contenido y a continuación se informaba a la dirección del Museo. Seguidamente se seleccionaban los especialistas y comenzaba el trabajo de organización, que terminaba con un borrador que se sometía al definitivo visto bueno de la dirección.

Este procedimiento se siguió con ese curso, con la salvedad de que se presentó a la aprobación de un director, Francisco Calvo Serraller, que hasta antes de su nombramiento, como acabamos de ver, era miembro del Consejo y principal responsable de la concepción de estos cursos. Seguramente fue esto lo que motivó las preguntas de José María Luzón quien había sustituido a Calvo

Serraller poco después. También debió de existir algún tipo de objeción respecto al tema del curso, en el sentido de no centrarse como hasta ese momento de manera específica en el Museo del Prado y tal vez también quejas respecto a la falta de participación de los conservadores del Museo. Esto se colige de lo expuesto en el citado informe de Nuria de Miguel un poco más adelante. En donde dice que:

En segundo lugar, en cuanto al contenido de dichos cursos, el criterio siempre ha girado en torno al Museo del Prado, siguiendo lo establecido en nuestros Estatutos. Por ello, no se trata de organizar cursos sobre Historia del Arte en general, sino de cursos que diesen a conocer las colecciones del Museo del Prado, y que se desarrollarán "a partir" del Museo del Prado<sup>273</sup>.

Y respecto al caso concreto de los Museos históricos:

Por supuesto, el último curso, aunque tuvo un título más general, tenía como finalidad última una visión comparativa de los museos internacionales que permitiese situar en el contexto adecuado la historia del Museo del Prado, dada la imposibilidad técnica obvia de dedicar 21 conferencias a la historia del Museo con motivo del 175 aniversario, además de, aprovechando la oportunidad, facilitar al máximo los contactos internacionales del propio Museo del Prado.

En lo relativo a los conservadores afirmaba que tradicionalmente se ha contado con varios conservadores cada curso intentando que no siempre fueran los mismos, dando a todos la posibilidad de participar sucesivamente, aunque:

Esto no quiere decir que sea ni una necesidad ni un compromiso por parte de la Fundación, sino que responde a un deseo de crear un clima de colaboración y entendimiento entre la Fundación y el Museo.

---

<sup>273</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1995.

Por último, acababa el informe con una reivindicación de los cursos, en la que podemos ver cuál era el propósito de la Fundación con los mismos:

En este sentido, la Fundación está especialmente orgullosa de haber contribuido a que profesores de universidades españolas y extranjeras, escritores, filósofos y artistas, así como máximos representantes de los museos nacionales e internacionales, hayan venido a Madrid a hablar de temas relacionados con nuestro Museo, según puede ver en la lista que se adjunta.

Quisiera por último manifestarle que la intención de la Fundación al organizar estos cursos no es otra que colaborar en la difusión de las colecciones, lograr una nueva investigación sobre ellas cada año, además de proporcionar un eficaz medio de prestigio y propaganda en favor de la institución.

Tras ello los cursos siguieron su desarrollo con ediciones dedicadas a las obras maestras del Museo del Prado y a los detalles de sus cuadros, donde se contó con la participación de los artistas Antonio Saura o Avigdor Arikha y de los escritores Félix de Azúa y John Berger entre otros. Cuando se estaba en el proceso de organización de este último curso, que se celebró entre octubre de 1997 y marzo de 1998, algunos de los miembros del Consejo de la Fundación plantearon en la reunión del 19 de febrero de 1997 la posibilidad de dar por terminada esta iniciativa dada la gran cantidad de cursos que en ese momento se ponían a disposición del público en Madrid. Ante esta postura otros miembros del Consejo expusieron que, en su opinión, los cursos suponían la actividad de mayor prestigio y calidad de la Fundación. A la defensa se unió el argumento de que el curso en su permanencia ayuda a la consolidación de la institución en su proyección hacia el futuro y que los cursos daban lugar a un libro de enorme interés que era un legado importante al que no se debía renunciar. Finalmente fue esta segunda postura la que se impuso y se decidió continuar con los cursos. De hecho no hicieron sino lograr un mayor desarrollo, ya que a partir de ese momento diversas instituciones como la Fundación Selgas Fagalde de Oviedo y del Museo de Bellas Artes de Bilbao se interesaron por la

posibilidad de desarrollar estos cursos en sus sedes<sup>274</sup>. Finalmente será en 1998 cuando por primera vez se llevó un programa reducido del ciclo de ese año, *Obras maestras de Velázquez. IV centenario*, a una institución de fuera de Madrid, en concreto el Museo de Bellas Artes de Bilbao, a lo que se unieron otras instituciones posteriormente.

El balance de las 28 convocatorias da un total de 525 conferencias<sup>275</sup> impartidas por 286 profesores diferentes<sup>276</sup>, a las que han asistido 10.751 alumnos. En cuanto al perfil de los asistentes; el 60 % de los mismos son licenciados, un 4% de doctores y un 23 % estudiantes. En lo que respecta a la profesión y ocupación un 22,5 % son jubilados, un 21,5 % docentes, un 11,9 % funcionarios, un 8,9 % amas de casa, frente a un 6,8 que no trabajan. En las titulaciones destaca un 18 % de Historiadores del Arte, un 6.51 % de Derecho, un 6.51 % de Filología, un 4.98 % de Geografía e Historia, un porcentaje similar de Económicas y Empresariales, un 3.83 % de Bellas Artes y un 3.45 % de Políticas y Sociología.

Como hemos visto, con el objetivo de dar una mayor difusión al curso y por consiguiente a las colecciones del Museo del Prado, cumpliendo uno de los principales fines de la Fundación, el curso comenzó a celebrarse en programas reducidos fuera de Madrid, gracias a la colaboración de distintas instituciones: el Museo de Bellas Artes de Bilbao (desde 1998), la Fundación Pedro Barrié de la Maza de la Coruña (desde 1999), de Vigo (desde 2006) y de Santiago de la Coruña (desde 2012), la Fundación Francisco Godia de Barcelona<sup>277</sup> (desde 2003 hasta 2014), el Museo de Navarra, en Pamplona (desde 2009 a 2011) y la Fundación Goya en Aragón de Zaragoza (desde 2010 a 2012). En ellas se han impartido 417 conferencias a las que han acudido hasta marzo de 2015 20.226 alumnos.

---

<sup>274</sup> Con anterioridad la Fundación había organizado cursos específicos a solicitud de otras instituciones, en concreto la Fundación Ramón Areces de Madrid en noviembre de 1991.

<sup>275</sup> El listado completo de los cursos, conferencias y conferenciantes puede consultarse en el Anexo de este trabajo.

<sup>276</sup> Entre ellos, además de los principales especialistas mundiales en los artistas y las escuelas representados en las colecciones del Museo del Prado han pasado escritores como John Berger, Bonnefoy o Antonio Muñoz; artistas como Miguel Barceló, Antonio López o Bill Viola, premios Nobel como Saramago, príncipe de Asturias como Todorov, o Cervantes como Francisco Ayala.

<sup>277</sup> En el curso 2015-2016 el ciclo en Barcelona se impartirá en el centro cultural Caixaforum.

Un paso más en esa labor de difundir el conocimiento sobre el Museo del Prado se dio cuando en febrero de 2015 se abrió el canal del Museo del Prado en la plataforma educativa iTunes University, de acceso gratuito en internet, para el que la Fundación cedió su archivo histórico de conferencias desde el inicio de los cursos anuales en 1988 hasta 2012, los cuales suman un total de 309 audios y 121 vídeos<sup>278</sup>. A esto hay que sumar por último que en el ciclo del curso 2015-2016 titulado *La Biblia en el Prado*, se ofrece además de la convocatoria presencial que se celebra en el auditorio del Museo, y las ya citadas extensiones en instituciones de fuera de Madrid, una versión online del curso con el objetivo de poder llegar a quienes no pueden disfrutar de él por razones de horario o situación geográfica.

Cuando abandonamos temporalmente el desarrollo de la historia de la Fundación para analizar los cursos anuales y el proyecto de los *Doce artistas*, la dejamos en los umbrales de las década de 1990, que, como vimos, trajo consigo el cambio en la dirección del Museo que hemos señalado. Esto abriría una etapa de inestabilidad en la misma que tendría una influencia directa en la Fundación y que llevaría a un relevo en la Secretaría General de la misma que se produciría en 1993. Pero antes de esto es necesario ver algunas cuestiones aún no señaladas respecto al periodo en el que ocupa la dirección del Museo Felipe Garín

### **3.5.5. La Fundación 1991-1993**

Además de lo ya señalado, la Fundación en esos años siguió desarrollado su actividad en todo lo relacionado a la captación de miembros y la gestión de los mismos, así como las actividades específicas para ellos y las desarrolladas por el Gabinete didáctico. Igualmente atendería a diversas peticiones del Museo, que, a las habituales de financiación de las becas para el Departamento de Educación o el patrocinio de exposiciones, en ese periodo se financiará la muestra *David Teniers, Jan Brueghel y los Gabinetes de Pinturas*, celebrada en 1992, se unirán otras más específicas como coordinar la visitas oficiales que se preveían que iban a realizarse con motivo de la Capitalidad Cultural de Madrid

---

<sup>278</sup> En estos se incluyen también las conferencias del curso de verano que la Fundación organiza desde 2004 con la Universidad Complutense de Madrid y al que nos referiremos posteriormente.

de 1992, o la organización de ciclos de conferencias como uno monográfico con el título *Ciencia y técnica en la pintura* en 1993 que no llegó a celebrarse.

Las peticiones se concretaron incluso en ese momento con un convenio, fechado el 19 de febrero de 1993 y firmado entre el Museo y la Fundación en la que esta se comprometía a financiar una serie de proyectos. Este convenio es el primero que se formaliza en este sentido, conteniendo distintas iniciativas en un mismo documento y comenzaba diciendo que, dado que el Museo quería llevar a cabo una serie de proyectos y que no contaba con la financiación para afrontarlos “La Fundación de Amigos del Museo del Prado donaba al Museo Nacional del Prado la cantidad suficiente, expresada en la cláusula segunda, para la realización de los trabajos siguientes”. Estos incluían la documentación, diseño y elaboración de una publicación destinada a profesores; diseño y organización de un curso, en colaboración con la Conferencia Episcopal, para profesores de Arte y de Religión, la organización y diseño de un Programa de Formación, en colaboración con la Escuela Universitaria de Magisterio de la Universidad Complutense y la documentación y elaboración de cien fichas postales de otras tantas obras del Museo del Prado. Todo esto nos muestra las variadas formas de apoyo al Museo de la Fundación más allá de las actividades promovidas por ella misma.

Durante la dirección de Garín se producirá un hecho de gran relevancia para el Museo y la Fundación como fue el fin de la gratuidad del Museo para los ciudadanos españoles de la que venían disfrutando desde 1983. Esto fue debido a una reclamación de la entonces Comunidad Europea por la discriminación que causaba en los ciudadanos comunitarios no españoles, ante la cual el Gobierno decidió revocar la gratuidad en 1993. Ante este hecho el Consejo de la Fundación en la reunión del 2 de diciembre de 1992 pidió su presidente que enviara una carta al ministro de Cultura con copia al director del Museo y al presidente del Patronato del mismo solicitando la gratuidad en la entrada al museo para los Amigos. El presidente envió una carta el 2 de febrero de 1993 en la que pedía la gratuidad para los Amigos<sup>279</sup> y ponía en precedentes al ministro informando de que cuando se creó la Fundación se estableció la gratuidad a sus

---

<sup>279</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1993. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 51.

miembros, como era práctica habitual con las instituciones de amigos de los museos en otros países. Igualmente señalaba que esta situación se mantuvo hasta que en 1983 se estableció la gratuidad a los ciudadanos españoles, pero que los miembros de la Fundación de otras nacionalidades siguieron disfrutando de entrada gratuita al Museo.

A esta carta contesta el director del Prado el 15 de febrero de 1993 en otra en la que dice que tanto el ministro como él mismo tienen la intención de hacer lo necesario para que los miembros de la Fundación tengan:

La consideración más favorable para su libre acceso al Museo, independientemente de las nuevas circunstancias de pago que, previsiblemente, van a ponerse en marcha pronto<sup>280</sup>.

Efectivamente no hubo ningún problema en relación a esta cuestión<sup>281</sup>, y el presidente, en la reunión del Consejo del 10 de marzo de 1993, informaba de que el director del museo por indicación del ministro le había confirmado la gratuidad en la entrada al Museo de los Amigos. Que esto pudiera ser así era fundamental para la Fundación, dado que este es el principal beneficio concedido a las asociaciones de este tipo y es indispensable, no solo porque, ese ahorro en la entrada puede animar a un futuro miembro a ingresar en la Fundación, sino porque, casi por definición, un Amigo del Museo tiene que tener las puertas del Museo abiertas y visitarlo asiduamente.

En las mismas fechas en las que se discutía la cuestión anterior el director del Museo solicitó al Consejo de la Fundación su opinión respecto al proyecto de ampliación presentado por el Ministerio de Cultura y encargado a Francisco Partearroyo. El Consejo, tras tratar el tema realizó un detallado informe que fue aprobado por unanimidad y enviado al Museo. En él se decía que pese a ser muy necesaria la ampliación, sobre todo por estar el Prado infradotado de los servicios necesarios para un museo moderno: cafetería, librería, administración, etcétera, esta necesidad de ampliar el Prado no podía hacerse sin evaluarse los

---

<sup>280</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1993. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 52.

<sup>281</sup> El punto cuarto del reglamento interno del proyecto de modifica el artículo 22 del reglamento de museos de titularidad estatal, dice que los miembros de la Fundación Amigos del Museo del Prado deben atenderse, a todos los efectos, equiparado a lo que la Orden Ministerial dice referente a las Asociaciones de Amigos del Museo correspondiente, lo que hace efectiva la gratuidad para ellos.

proyectos anteriores, como las propuestas existentes para ocupar otros edificios, el impacto urbanístico, el impacto social y la "ratio" económica. Analizando esto se afirmaba que en cuanto a la económica el Estado no disponía de presupuesto para afrontar una ampliación de este tipo y que la sociedad difícilmente aceptaría una obra larga que cerrara el Museo después de las ya acometidas. Finalmente se indicaba que sería mejor una solución que no tocara el edificio Villanueva y que seguramente lo óptimo sería la incorporación del edificio del Museo del ejército cuya remodelación sería más económica que la proyectada ampliación. Y de no poder ser así, debería utilizarse otro edificio adyacente, dado que la ampliación venía motivada en un noventa por cien por la necesidad de espacios de servicios y administración. Tendría esta solución la ventaja de no tener que realizar obras en el Museo, no generar una agresión al entorno ambiental y, sobre todo, no ser una solución cerrada. Tras esto el informe de la Fundación concluía que:

No parece prudente acometer este proyecto en estos momentos y, sobre todo, sin que se haya presentado ese libro blanco de las necesidades objetivas del Prado, ni sin que aún se sepa lo que va a ocurrir con el Museo del Ejército, ni con otras de las posibles hipótesis manejadas al respecto. El problema de fondo consiste, así, pues, no tanto en negar la necesidad de ampliación, ni desechar el proyecto propuesto, sino que, efectivamente, sea el mejor de los posibles, en todos los términos variados que implica esta cuestión, además, naturalmente, de si es ahora el momento ideal para llevarlo a cabo y de la manera como ha sido planteado<sup>282</sup>.

Como es sobradamente conocido el proyecto no se llevó a cabo y la ampliación del espacio del Museo continuará siendo una de las cuestiones a afrontar por todos los directores que sucedieron a Felipe Garín hasta prácticamente al actualidad.

Otro de los problemas del Museo en esos momentos, como se ha comentado ya, era la inestabilidad de su dirección. Dos años después de la

---

<sup>282</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, documentación del Consejo, carpeta marzo 1993.



dimisión de Alfonso Pérez Sánchez, dimitirá Felipe Garín, el 18 de octubre de 1993, y será sustituido por Francisco Calvo Serraller, quien, por lo tanto, abandonó el Consejo de la Fundación. En la reunión del Consejo del 11 de noviembre de 1993 se informó del nombramiento de Calvo Serraller como director del Museo y se aceptó su dimisión como consejero. Asimismo se informó de que el nuevo director ha pedido a Ana Martínez de Aguilar que se incorporara a su equipo en el Museo y que por ello quedaba vacante la Secretaría General. El presidente habiendo consultado a los dos vicepresidentes y varios consejeros de la Fundación ofreció el cargo de manea provisional a Nuria de Miguel, hasta que se reuniera el Consejo extraordinario y se estudiara el nombramiento. Igualmente, el presidente dio a conocer que la ministra de Cultura le había pedido que aceptara el cargo de patrono a título personal ya que era imposible hacerlo como nato como era su deseo por estar el número de los natos cubiertos. El consejo decidió que se aceptara el cargo confiando que en un futuro pudiera serlo como presidente de la Fundación. Finalmente se informó de que habían sido nombrados miembros del Patronato del Museo los consejeros de la Fundación Alfredo Pérez de Armiñán y José Antonio Fernández Ordóñez.

Este último fue nombrado presidente del citado Patronato no mucho después, el 16 de noviembre de ese año, en la primera reunión a la que asistió Calvo Serraller como director y Carlos Zurita como patrono. Este último tomó la palabra para afirmar que se sentía profundamente honrado por formar parte del Patronato, pero sería más conveniente si lo hiciera como vocal nato por ser presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Asimismo se felicitó porque tanto el presidente del Patronato como el director del Museo procedieran de la Fundación, lo que les había permitido acercarse al Museo y facilitarles la misión que en estos momentos tenían encomendada. A esto le contestó la ministra, Carmen Alborch que reunía los suficientes méritos personales para formar parte del Patronato y que esperaba que siga siendo presidente de la Fundación durante muchos años, ya que era el nexo necesario de una Fundación que apoyaba al Museo y mantiene su criterio sobre los problemas del Prado.

Este pleno del Patronato en cierto modo oficializaba los cambios que habían acaecido en la Fundación que perdía dos consejeros, uno de ellos el principal responsable de sus actividades culturales y didácticas, y a su secretaria general. Finalmente, Nuria de Miguel fue ratificada en su puesto comenzando la etapa más longeva y estable de la historia de la Fundación marcada por la Presidencia de Carlos Zurita y la Secretaría de Nuria de Miguel

### **3.5.6. *El Cuaderno italiano de Goya***

Una de las primeras actuaciones de la Fundación bajo la Secretaría general de Nuria de Miguel fue la donación al Museo de un ejemplar de la colección de grabados que realizaron doce artistas contemporáneos en torno al Prado y que fue aceptada por el Patronato el 10 de enero de 1994. Igualmente se donó otro ejemplar en las mismas fechas a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

No mucho más tarde, en la reunión del Consejo del 15 de febrero de 1994, se informó del plan de actuación del Museo del Prado para su 175 aniversario y se comunicó cuáles eran las dos solicitudes del Museo a la Fundación en ese sentido. La primera era la organización del curso sobre los grandes museos históricos ya comentados y la segunda la edición facsímil del *Cuaderno Italiano* de Goya y la exposición que se llevaría a cabo sobre el mismo.

Este cuaderno, fechado entre 1771-1793, se compone por ochenta y tres hojas con dibujos y anotaciones de Francisco de Goya. Los dibujos son los más tempranos que se pueden atribuir al pintor incluyendo algunos preparatorios para pinturas realizadas en Italia en el viaje que realizó entre 1769-1771 y las anotaciones aportan datos biográficos no conocidos hasta la aparición del *Cuaderno*. Es lógico por tanto que cuando el 30 de junio de 1993 el director del Museo, Felipe Garín, informó al Patronato de la posibilidad de adquirirlo, todos sus miembros se mostraron partidarios de que se efectuara la compra, como así se hizo ese mismo año. En esa misma reunión se planteó ya la posibilidad de hacer un facsímil del mismo que pudiera ponerse a la venta.

La Fundación se encargó de la edición del citado facsímil y de una publicación complementaria que incluía la transcripción del cuaderno realizada

por Manuela Mena y Juliet Wilson-Bareau y los ensayos “Cinco son las llagas” de la primera y “El Aníbal de Goya reencontrado” de Jesús Urrea Fernández. Igualmente patrocinó la exposición que se celebró para presentar el *Cuaderno italiano* original. Con el título *El Cuaderno italiano (1770-1786). Los orígenes del arte de Goya* se celebró entre el 2 de marzo y el 30 de abril de 1994 y fue comisariada por los citados Manuela Mena y Jesús Urrea. En la muestra fue presentado el cuadro *Aníbal vencedor*, pintado por Goya en 1770 y que había sido localizado por Jesús Urrea tras ser dado por desaparecido durante más de dos siglos.

Pocos días después de ser clausurada esa exposición, el 12 de mayo de 1994, Francisco Calvo Serraller comunicó a la ministra de Cultura, Carmen Alborch, su decisión de dimitir de su cargo de director del Museo del Prado. Tras su dimisión el Consejo del Patronato en su reunión del 23 de mayo de 1994 decidió su reincorporación al mismo, así como nombrar consejera a Ana Martínez de Aguilar. En esa misma reunión se propusieron como nuevos patronos a Gonzalo Anes, Plácido Arango, Rafael Moneo, Carmen Iglesias y José María Cervelló y, por otro lado Oscar Fanjul aceptó el cargo de vicepresidente en sustitución de José Felipe Bertrán que había dimitido como consejero.

Igualmente ese día se aceptó comprar una obra de Joaquín Sorolla solicitada por el Museo. Se trataba de *Aureliano de Beruete y Moret, hijo*, pintada por el artista valenciano en 1902, el mismo año que pintó un retrato de su padre, el artista del mismo nombre, y un año después de haber pintado a su madre, María Teresa Moret, obras que también se conservan en el Museo del Prado. Los trámites para su adquisición fueron muy rápidos y la obra fue aceptada por el ministerio de Cultura el 4 de junio de 1994<sup>283</sup> e ingresó en el Museo el día 23. El acto de presentación se celebró el 25 de octubre con presencia de la ministra y con motivo de la donación se publicó un pequeño libro con un texto de Francisco Calvo Serraller, en el que recuerda las donaciones anteriores de la Fundación de las que afirma:

Se acredita, además, el valor de todas estas donaciones por haberse realizado siempre de acuerdo con la dirección del Museo

---

<sup>283</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, donaciones, carpeta Aureliano de Beruete. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 55.

del Prado, que se ve así doblemente favorecido, ya que estas obras, al margen de su incontestable calidad artística, satisfacen las necesidades de la colección que la propia institución, sintiéndolas como tales, no podría circunstancialmente atender<sup>284</sup>.

Lo que nos sirve para remarcar otra vez que en lo relativo a las donaciones la Fundación actúa siempre aceptando, dentro de sus posibilidades, las proposiciones del Museo.

La donación del cuadro de Sorolla se hizo efectiva siendo ya director José María Luzón Nogué, quien había sido nombrado tras la dimisión de Francisco Calvo Serraller y presentado por la ministra de Cultura al Patronato del Museo el 18 de mayo. El día 17 de junio se celebró la primera reunión a la que asistió Luzón como director y en ella se analizó un borrador de necesidades del Museo que en la parte en la que se trataba de los problemas de espacio hacía referencia a la Fundación. A este respecto Rodrigo Uría indicaba que siempre había defendido la labor de la Fundación, pero que no le parecía razonable que, en las circunstancias actuales, el Museo del Prado tuviera que prever espacio para que pudieran trabajar dignamente dieciocho personas. A este le respondió Alfredo Pérez de Armiñán que la Fundación había crecido en su personal y la atención que ofrecían al público era muy grande. Tras las palabras de Armiñán, Uría reconsideró su opinión y estimó que sería deseable poder ofrecer a la Fundación Amigos un espacio adecuado para sus actividades. Poco después el presidente del Patronato, José Antonio Fernández Ordoñez solicitó a la Fundación un informe de necesidades de espacio que le fue enviado por la secretaria general el 30 de ese mismo mes. En él se dice que en ese momento la Fundación Amigos del Museo del Prado disponía de un espacio en la zona abuhardillada de la tercera planta del edificio del Casón del Buen Retiro. El informe detallaba que el espacio no tenía ninguna ventana al exterior ni ventilación y el único acceso era una escalera de dos tramos, lo que hacía muy dificultosa la llegada a la Secretaría para el público en general. El informe también señalaba cuantas personas trabajaban allí, lo que nos sirve para ver cómo había crecido Secretaría General y como era su estructura. En ese momento estaba formada por la secretaria general, una de una responsable de actividades para los miembros,

---

<sup>284</sup> Calvo Serraller 1994b, pp. 15-16

dos personas que realizaban labores de secretaría y contabilidad, dos personas responsables de las actividades culturales, dos responsables de actividades didácticas, una persona de atención al público y seis personas voluntarias. A lo que habría que unir las dos personas de la Federación Española de Amigos de los Museos, que no formaban parte de la Fundación pero compartían el citado espacio. Tras esta descripción el informe planteaba cual sería la situación ideal, pero matizando que la Fundación se amoldaría a cualquier situación y que llevaba quince años al servicio del Museo del Prado, pasando por diversas ubicaciones en función de las necesidades del mismo. Las peticiones principales eran disponer de luz natural y de un espacio para el almacenaje, pero, sobre todo, que el local tuviera acceso directo desde la calle para poder recibir a los amigos que acudían a matricularse, recoger invitaciones, etcétera. A este respecto no se tomó ninguna decisión en ese momento y, de hecho, ese mismo informe le volvería a ser solicitado a Nuria de Miguel por José María Luzón el 31 de octubre de 1995 y tras ello el problema seguiría sin solucionarse cuando este abandonara el cargo.

En la reunión de la comisión permanente del Patronato del 22 de septiembre de 1994 siguieron tratándose cuestiones de la Fundación, aunque ya no relativas al citado problema de espacio. En ella se anunció que la Fundación había gestionado con la Casa Real el ya señalado acto oficial de entrega del cuadro de Sorolla y se hizo referencia a un artículo publicado por Javier Tusell, consejero de la Fundación en el diario *El Mundo* el 20 de septiembre. En el citado artículo titulado “¿Qué hacer con el Reina Sofía?” Tusell afirmaba:

En el caso del Museo del Prado, a estas alturas no tiene sentido tratar de eludir la ampliación, proponer alguna obra menor, pero cara, dejar empantanada la plantilla de conservadores, mantener vivo un patronato inoperante y nombrar como director a una persona que puede tener tiempo suficiente para desarrollar los planes que consiga imaginar. Lo que hubiera sido preciso hacer es un planteamiento global del Museo y de sus perspectivas a medio plazo<sup>285</sup>.

---

<sup>285</sup> Tusell 1994.

A este respecto el director del Museo manifestó a los patronos que consideraba inapropiado que un miembro del Consejo de la Fundación llamara inoperante al Patronato del Prado del que además formaba parte el presidente de dicha Fundación. Rodrigo Uría por su parte propuso decir a este último que el Patronato no estaba dispuesto a tolerar estas afirmaciones y el presidente del Patronato informó de que había una llamada de Carlos Zurita y que este estaba consternado. Tras todo lo cual se decidió que el presidente del Patronato enviara una carta al de la Fundación expresando su sorpresa por las declaraciones y solicitando que se le pidiera una explicación a Tusell. Esta carta fue enviada el 22 de septiembre de 1994 y el Duque de Soria tras recibirla pidió explicaciones al citado consejero quien le contestó por carta el 18 de octubre diciendo que:

Estoy perplejo todavía por su contenido relativo a tan solo dos líneas de un artículo que versaba sobre otra cuestión y que, de encerrar una sugerencia o crítica a alguien, sin duda se refería al Ministerio de Cultura<sup>286</sup>.

Y añadiendo que enviaría al Patronato el texto de una conferencia sobre el Prado que había pronunciado en los cursos de El Escorial ese verano para que tuvieran una idea sobre lo que pensaba y tal vez “descubran que no hay motivo para la hipersensibilidad” y que siempre será buena la pública y directa discusión de cuestiones importantes.

En la misma reunión del Patronato que se trató del artículo de Tusell, el director informó sobre la propuesta, por parte de la Fundación, de realizar unos buzones automáticos para las guías explicativas que en ese momento de distribuían en las salas. Como ya se señaló la Fundación llevaba desde 1982 editando hojas informativas de apoyo a la visita al Museo, que estaban a la disposición del público en distintas salas y cuyo sistema de distribución, como ya vimos también, había creado una serie de problemas a los que los buzones propuestos intentaban dar solución.

---

<sup>286</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1994.

### 3.5.7. Las Guías de sala

Estas primeras hojas a las que nos hemos referido constaban de cuatro páginas impresas en blanco y negro donde se hacía una pequeña introducción al artista o la escuela correspondiente y luego se reproducían las obras expuestas en las salas acompañadas de un breve comentario, pero, pese a lo modesto de su formato los textos se encargaron a reputados especialistas. Ya en julio de 1981 se planteó en un informe de posibles iniciativas editar unos planos de las salas más importantes del museo y hojas indicativas de los cuadros más importantes de cada sala. La primera que se puso en marcha fue la de las salas de pintura flamenca del siglo XVII a cargo del conservador del Museo Matías Díaz Padrón, cuyo presupuesto se aprobó en la reunión del Consejo del 11 de febrero de 1982, pero que no vería la luz hasta 1984. Este retraso hizo que la primera de estas hojas fuera una especial editada en 1983 con motivo de la exposición *Goya en las colecciones madrileñas*. La idea era ir añadiendo títulos según se consiguieran nuevos patrocinios. El Museo siempre estuvo muy interesado en el proyecto y, por ejemplo, en junio de 1987 solicitó que se hicieran tres nuevas guías: Murillo por Juan Manuel Serrera, el Bosco por Isabel Mateos y Primitivos flamencos por Elisa Bermejo. El Museo volvió a pedir que se extendieran las guías a nuevas salas en 1988 y 1989. La Fundación tomó en cuenta esas peticiones pero se encontró con el problema de los reiterados retrasos de los autores en la entrega de los textos. A finales de diciembre de 1989 estaban solicitadas y sin entregar las ya citadas del Bosco, Murillo y Primitivos flamencos, más la del Greco de Fernando Marías, Tiziano de Jesús Urrea y siglo XVI flamenco y español de Matías Díaz Padrón.

Las guías se disponían en cada una de las salas en un expendedor que tenía un buzón en el que el visitante que cogiera una hoja debía dejar su importe. Las guías eran repuestas por personal de la Fundación que además se encargaba de vigilar que se realizara el pago. Sin embargo, esta vigilancia no podía ser exhaustiva al estar repartidos los buzones por todo el Museo y, finalmente, al no ser posible un verdadero control efectivo un 50% de las guías no se abonaban. Para solucionar esta situación se pensó en diseñar un expendedor electrónico de guías. La Fundación inició conversaciones con la Dirección del Museo en época de Pérez Sánchez, pero será ya Felipe Garín

cuando, en una carta del 21 de julio de 1993, se dará la autorización al inicio del proyecto tras estudiar las características del buzón expendedor propuesto<sup>287</sup>.

Dos días antes, Ana Martínez de Aguilar había enviado una carta al director, acompañada por las características del buzón, y en la que le señalaba que desde hace dos años la Fundación estaba estudiando la posibilidad de producir un prototipo de buzón, que fuera expendedor de cada una de las guías, facilitando así este servicio en el resto del Museo y evitando los problemas derivados de la marcha de este servicio. Añadía además que:

Si efectivamente, se diera con el diseño adecuado, habríamos encontrado una solución definitiva para un servicio que tienen casi todos los Museos importantes, pero resuelto de forma desigual y no del todo satisfactoria<sup>288</sup>.

Tras esta autorización la Fundación se puso a trabajar en un prototipo de buzón y el 23 de mayo de 1994 se informaba en el Consejo que la compañía Coca-Cola se había comprometido a patrocinar la construcción de los nueve buzones expendedores que se había pensado realizar y que, por otro lado, se estaba modificando el diseño de las guías para adaptarlo a las nuevas necesidades y a la vez para hacerlo más atractivo al público. Tras esto solo quedaba lograr la autorización del director y el Patronato. Al director se le envió un informe sobre las guías y un borrador de convenio. En el informe se decía que las guías tenían como fin ayudar al visitante a profundizar en el conocimiento de las obras exhibidas mediante un texto de calidad, acompañado de fotos para la inmediata identificación de la obra y se detallaba que los títulos en ese momento eran: Velázquez, en español e inglés, con texto de Mercedes Orihuela; Goya, en español e inglés, de Mercedes Agueda; El Greco, en español e inglés, de Fernando Marías; Pintura Flamenca del siglo XVII, en español, de Matías Díaz Padrón; Pintura Veneciana del siglo XVI, en español, de Trinidad de Antonio, y se añadía que se estaba elaborando la de Primitivos flamencos por Elisa Bermejo. Asimismo se especificaba que de cada título se hacía aproximadamente una tirada de entre 25.000 a 30.000 ejemplares por cada

---

<sup>287</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1993. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 53.

<sup>288</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1993. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 54.



idioma, y se distribuían únicamente en las salas donde estaban representados los pintores o escuelas pertinentes. Por su parte el borrador de convenio decía que la Fundación disponía de siete buzones repartidos en las distintas salas del Museo, para facilitar a los visitantes una guía explicativa de los artistas más representativos del Museo y que, dada la gran aceptación que tenían esas guías, se había decidido mejorar este servicio y que para ello, y de acuerdo con las conversaciones mantenidas con la Dirección del Prado, tenía el proyecto de realizar unos buzones automáticos, expendedores de guías explicativas. En las cláusulas se especificaba que los buzones no interferirían con la visión de las obras de arte, que su recubrimiento externo se haría según las indicaciones de la Dirección del Museo y que este facilitaría a la Fundación un emplazamiento para los nuevos buzones en las salas correspondientes a las guías que se suministran, con el fin de poder prestar este servicio a los visitantes del Museo, y un almacén para las guías. También indicaba que el mantenimiento de los buzones seguiría estando a cargo de aquellas personas contratadas por la Fundación y que en la parte exterior del buzón figurarían unas placas alusivas al patrocinador y a la Fundación Amigos del Museo del Prado. Tras recibir el informe y el convenio, el director presentó el proyecto en la comisión permanente del Patronato del día 22 de septiembre de 1994. Allí José María Luzón mostró a los asistentes el diseño y características de dichos buzones e informó de que el diseño exterior iba a ser encargado al artista Gustavo Torner y que el coste de los buzones estaría patrocinado por la Fundación Coca-Cola España y en la parte exterior debería figurar su logotipo. El proyecto no fue muy bien acogido por los patronos, en especial en lo relativo al logotipo del patrocinador. Por su parte, Alfredo Pérez de Armiñán aportó información sobre las guías explicando que ese año hasta agosto se habían distribuido 141.000 ejemplares, de los cuales se pagó solo un tercio, por lo que se recaudó la cantidad de cuatro millones de pesetas dejándose de percibir otros diez, que podrían haber revertido en beneficio del Museo. Tras escuchar a Pérez de Armiñán, Rodrigo Uría recordó que siempre se había manifestado como defensor de la Fundación Amigos del Museo del Prado, la cual debía funcionar en base a la subsidiaridad, pero, que a la vista de las cifras aportadas, consideraba que las inversiones pequeñas como esta de las guías las podía asumir el Museo del Prado sin intermediarios. Por su parte, la subdirectora del

Museo, Manuela Mena, manifestó que en el Consejo de Dirección no solo se cuestionaron los buzones sino también el propio contenido de las guías y se planteó un modelo más ágil y reducido. Finalmente Pérez de Armiñán indica que las cuestiones a determinar son quién debe editar la guías, cómo se tienen que editar y distribuir y si se debe permitir el logotipo de Coca-Cola. Como conclusión tras un amplio debate se acordó mantener el servicio de las guías explicativas, a través de la Fundación Amigos del Museo del Prado, y solicitar un prototipo del buzón automático para probarlo en el Consejo de Dirección y valorar la oportunidad de su instalación. En cualquier caso, no se consideraba oportuno que figuraran en dicho buzón placas alusivas al patrocinador.

La Fundación llevó a cabo un diseño definitivo de buzón que podía expender cuatro títulos diferentes y que estaba cubierto con láminas de bronce con el objetivo de poder integrarse mejor en el interior del Museo, el cual estaba listo el 6 de julio de 1995. El 22 de febrero de 1996 se presentó un informe a la comisión permanente del Patronato en el que se decía que en ese momento las guías que estaban disponibles en el Museo eran las dedicadas a Velázquez, Goya y el Greco, que se ofrecían en español e inglés, y Pintura Flamenca del siglo XVII, que solo estaba solo en español. También se añadía el dato de que durante el año anterior se distribuyeron 180.000 guías. En lo relativo al diseño se constataba que se habían seguido las directrices del Patronato que había pedido que no hiciera ruido, que no ocupara mucho espacio y que no se conectara a la red eléctrica el Museo. Asimismo el informe señalaba que el buzón permitiría mejorar las guías, que pasarían a tener formato de pequeño libro con ilustraciones a color y que los textos se encargarían a especialistas en cada tema. Por último indica que:

La culminación de este proyecto supone un gran avance con respecto al resto de museos del mundo, que no tienen resuelta la información en la propias salas. El Museo del Prado será el pionero en conseguir que este servicio tan solicitado por los visitantes de los museos, sea eficaz y de gran calidad<sup>289</sup>.

---

<sup>289</sup> Archivo Museo del Prado, caja 2292/expediente 4.

Revisado este informe y después de ver el funcionamiento del buzón la comisión permanente acordó aprobar el prototipo de buzón presentado y debatir la cuestión en el siguiente pleno que se celebraba el 15 de marzo de 1996. En él, Enrique Linde, subsecretario de Cultura indicó que el tema jurídicamente tenía graves dificultades y que no le parecía correcto que hubiera una persona jurídica dentro del espacio del Museo que realizara ningún tipo de venta en su interior. Consideraba oportuno realizar previamente una consulta jurídica sobre este tema y Alfonso Pérez Sánchez se mostró de acuerdo con el Linde en la conveniencia de realizar previamente esta consulta para evitar situaciones complicadas. Por su parte, Pérez de Armiñán recordó que las guías explicativas para las salas del Museo era un servicio que el Prado no había proporcionado nunca por sí mismo y que llevaba funcionando desde hacía muchos años y no había planteado hasta ese momento ningún problema jurídico. Por todo lo cual no veía dificultad alguna para que el Museo pudiera autorizarlo. Linde indicó entonces que existía una normativa que regulaba la utilización de espacios públicos, por lo que se debía establecer un convenio correspondiente y se mostró contrario a establecer precedentes irregulares. Pérez de Armiñán señaló que, en ese caso, habría que regular las normas de utilización del espacio que ocupaba la sede de la Fundación, sus conferencias, etcétera. A lo que Linde respondió que, efectivamente, había que regularizar todo esto y que era obligatorio que se ajustara por convenio a la normativa de utilización de espacios públicos y dar un marco jurídico a esta situación, por lo que no podía autorizarse la instalación de estos buzones hasta que no se estableciera el correspondiente convenio. Tras el debate se aprobó el prototipo del buzón pero quedó condicionado a la formalización de un convenio de acuerdo con la normativa vigente.

La formalización de este convenio se retrasó y en la reunión del Consejo de la Fundación del 1 de julio de 1997 se informó de que se había realizado una consulta a la Abogacía del Estado del Ministerio de Cultura y se les había indicado que el tema tenía que pasar al departamento de patrimonio del Ministerio de Economía y Hacienda que era quien podía decidir sobre la instalación de una máquina expendedora por parte de una fundación privada en el espacio público. Para solucionar la situación el Consejo propuso dos

conversaciones, una del presidente con la ministra de Educación y Cultura y otra de José María Cervelló y Carmen Iglesias con Pablo Isla, director general de Patrimonio de Economía y Hacienda. Estas conversaciones se llevaron a cabo con éxito y en la reunión del Consejo del 24 de noviembre de 1997 el presidente informó de que el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Estado había aprobado la instalación de los buzones. Esta instalación es comunicada por la Fundación al director en una carta el 23 de marzo de 1998. Por su parte, fue el gerente del Museo el que informó al Patronato en la comisión permanente del 3 de abril de 1998, señalando además que se iba a remitir a la Fundación Amigos del Museo del Prado el Pliego de condiciones que regiría la autorización administrativa para la instalación de los buzones, informado por el Abogado del Estado.

Todo este largo proceso de más de siete años, que se había iniciado en 1991, cuando por primera vez se planteó al Museo la posibilidad de instalar unos buzones esplendores, y durante el cual pasaron por el Prado hasta cinco directores distintos, nos muestra la falta de formalización en las relaciones entre Fundación y Museo. Desde el nacimiento de la Fundación hasta ese momento solo hemos podido señalar el convenio firmado en época de Pérez Sánchez para las visitas didácticas y este convenio firmado con motivo del cambio de los buzones. Sin embargo, la Fundación llevaba más de una década vendiendo guías en el interior del Museo y ocupando un espacio público con los anteriores buzones. Del mismo modo, la formalización de relaciones se limitó solo a esa cuestión sin ampliarla al resto de las actividades en las que la Fundación hacía uso del espacio público. Sí se redactó, sin embargo, un borrador de convenio que hubiera tenido validez de un año, prorrogable, y que hubiera comenzado su vigencia en 1997, pero que nunca llegaría a formalizarse. El convenio que regule de forma oficial la relación entre ambas instituciones no se firmó hasta diez años después.

Finalmente se celebró una presentación oficial de las nuevas guías y los buzones el 23 de abril de 1998 en la que intervinieron el presidente del Real Patronato del Museo del Prado, José Antonio Fernández Ordóñez, el director del mismo, Fernando Checa, la presidenta de Alianza Editorial, Isabel de Andrés y el presidente de la Fundación, Carlos Zurita, Duque de Soria. En su discurso

Fernández Ordóñez destacó que la principal calidad de estas guías era la inmediatez, es decir, la posibilidad de establecer un rápido vínculo entre obra y visitante con el atractivo añadido de aunar tradición e innovación tecnológica. Los títulos que se presentaban eran *Velázquez* de Francisco Calvo Serraller, *Goya* de Manuela Mena, *El Greco* de Fernando Marías, *El Bosco* de Joaquín Yarza y *Tiziano* de Fernando Checa.

Las guías tuvieron un inmediato éxito en un momento en el que todavía no se ofrecía gran variedad de publicaciones dentro del Museo y en el que el público buscaba tanto una guía para mejorar su visita como un instrumento para recordarla.

A finales de 1998 la secretaria general de la Fundación informó al Consejo de que las guías se estaban vendiendo a razón de 14.000 al mes, cifra que iría aumentando, vendiéndose por ejemplo 250.000 ejemplares durante el año 2000. A los títulos anteriores se unirían una guía de *Obras Maestras* a cargo de Francisco Calvo Serraller, y otra dedicada a las *Pinturas negras* de Goya a cargo de Valeriano Bozal y todas se ofrecieron en español y en inglés. En 2010 se presentaron las traducciones al japonés de todas las guías y las ediciones italianas de las guías de *Velázquez* y *Obras Maestras*. En 2012 se editaron con nuevos textos todas las guías siendo sus autores los conservadores del Museo Manuela Mena que firmaba las guías de Goya y *Pinturas negras*, Javier Portús la de Velázquez, Miguel Falomir la de Tiziano, Pilar Silva la del Bosco y Leticia Ruiz la del Greco a las que había que unir *Obras Maestras* de Francisco Calvo Serraller. Además de estas se realizaron guías especiales con motivo de las exposiciones *Manet en el Prado* en 2003, *Retrato español* en 2004 y *Picasso. Tradición y vanguardia* en 2006. Con sus casi dos millones de ejemplares vendidos de todos sus títulos las guías de sala de la Fundación Amigos del Museo del Prado constituyen una de las acciones de mayor envergadura en la difusión del conocimiento de las colecciones del Prado.

Otra iniciativa de difusión de las colecciones, que se desarrolló al mismo tiempo que el proceso de concepción de los buzones expendedores de las guías, pero que tiene, aun tratándose también de una publicación, características muy diferentes es el que constituyó el mayor empeño editorial de la Fundación desde

el libro *Goya. Nuevas visiones*, publicado como homenaje a Enrique Lafuente Ferrari.

### **3.5.8. El libro *El Museo del Prado***

Anteriormente ya se hizo referencia a una propuesta realizada a la Fundación Amigos del Museo del Prado por Sotheby Publications en julio de 1981 para editar un libro sobre el Museo y a la presentación de la misma por Enrique Ferrari al director del Museo en ese entonces, Federico Sopeña. El proyecto no tuvo gran recorrido, pero justo diez años después fue el Museo quien presentó a la Fundación una oferta para publicar un libro sobre el Prado. En la reunión de la comisión permanente del Patronato celebrada el 4 de julio de 1991 el director, Felipe Garín, informó de una oferta de la editorial Fonds Mercator para publicar un libro de lujo sobre el Museo del Prado y leyó las condiciones de dicha oferta. José Yuste Grijalba preguntó por la información que en ese momento el Museo ponía a disposición de los visitantes y manifestó que una publicación de ese tipo la tendría que llevar a cabo el museo con su propia editorial. Por su parte Rodrigo Uría señaló que lo realmente importante, más que un libro de ese tipo, era que los visitantes que llegaran al Museo por la capitalidad cultural de 1992, tuvieran a su disposición una guía oficial del Museo. El director indicó que sería importante que hubiera una guía fotográfica que ahora no existe. Tras discutir ampliamente la cuestión de las publicaciones el presidente encomendó al director y a José Manuel Pita Andrade que realizaran una evaluación de la producción editorial de la que disponía el Museo, haciendo constar las carencias y que este se presentara en la siguiente reunión. En lo relativo a la oferta de Fonds Mercator se desestimó por no considerar el Patronato adecuado la edición de un libro de lujo en ese momento.

Sin embargo, el proyecto llegó a la Fundación derivado por el director del Museo y el presidente del Patronato, como podemos ver en la reunión del Consejo del 29 de julio de 1991 en la que se informaba de la propuesta de Fonds Mercator de realizar un libro de lujo y en siete idiomas de cara a 1992. Según esa propuesta la Fundación definiría los contenidos y los colaboradores y la editorial aportaría un patrocinador que financiaría todos los gastos. Tras debatirlo el consejo estimó que la propuesta no era admisible los plazos y el acuerdo de comercialización que se proponía y se acordó intentar negociar

nuevas cláusulas. Más detalles al respecto se dieron en la reunión del Consejo del 21 de diciembre donde se informó de que el patrocinador aportaría 150 millones de pesetas y que se publicarían 20.000 ejemplares en 7 idiomas, con 500 páginas de texto y 1.000 fotografías. Se presentaron incluso dos propuestas sobre el contenido preparadas por una comisión del propio Consejo y se aprobó una de ellas en la cual habría un prólogo para el que se proponían los nombres de Ernst Gombrich, Octavio Paz, Bioy Casares, Gabriel García Márquez y Francisco Ayala. Tras este prologo empezaría el contenido en sí con una introducción general al Museo que desarrollaría una historia del edificio y de las colecciones y estaría a cargo del Felipe Garín. El volumen continuaría con los capítulos dedicados a cada una de las escuelas, comenzando por la española de mano de Alfonso Pérez Sánchez y continuando con la italiana para la que se proponían a Pope Hennessy, Michael Levey o Federico Zeri. La pintura de los Países Bajos se reservaría a Sletvana Alpers y para la pintura de Francia, Inglaterra y Alemania se sugerían los nombres de Francis Haskell, Michael Baxandall y Ernst Gombrich. La obra terminaría con un capítulo dedicado a los dibujos, la escultura y las artes decorativas que escribiría Manuela Mena.

Aprobado el contenido y los autores se redactó un convenio entre la editorial, el Museo y la Fundación al que la Abogacía del Estado dió su conformidad el 23 de marzo de 1993. El convenio exponía en su primer punto que:

El Museo Nacional del Prado está interesado en realizar un libro general sobre el Museo Nacional del Prado, para lo cual, puso en contacto con la Fundación Amigos del Museo del Prado a la editorial Fonds Mercator<sup>290</sup>.

Y en el segundo:

Que la Fundación Amigos del Museo del Prado, dentro de sus fines de colaboración con el Museo y difusión de sus colecciones aceptó el encargo de coordinar la redacción del libro, y llegó con Fonds Mercator al acuerdo de editar en español, y al menos en cuatro lenguas de difusión internacional el mencionado libro.

---

<sup>290</sup> Archivo Museo del Prado, caja 2668/expediente 17.

El convenio tenía un anexo en donde se detallaba el contenido que había sido modificado respecto al visto anteriormente. En primer lugar se especificaba que la dirección científica estaría a cargo de Alfonso Pérez Sánchez y que el prólogo sería escrito por Octavio Paz. La introducción histórica y la escuela española la seguirán escribiendo los mismos autores, Felipe Garín y Pérez Sánchez respectivamente. La escuela italiana la haría Michael Levey y los Países Bajos Svetlana Alpers como en el anterior proyecto. La parte de Francia, Inglaterra y Alemania se encargaría a Francis Haskell y desaparecería el capítulo dedicado a dibujos, esculturas y artes decorativas que se sustituiría por otro sobre el arte del siglo XIX y XX a cargo de Francisco Calvo Serraller.

El 16 de junio se fecha un contrato entre la Fundación y la editorial en donde se dice que la primera solicitará las autorizaciones del Museo para poder utilizar las fotografías de las obras y para que la editorial pueda realizar las fotografías que sean necesarias y que, por su parte, Fonds Mercator se compromete a lograr la participación de uno o dos patrocinadores que financien la edición del libro. Todavía se firmaría un nuevo contrato el 14 de octubre de 1994 que sustituyó al anterior y que suprimía la parte comercial del convenio, incluida la obligación del Museo de comprar ejemplares, y que, además, añadía una modificación por la que el Museo asumía la realización de las nuevas fotografías que fueran necesarias. En relación a esto último Carlos Zurita envió una carta al director del Museo el 16 de junio de 1995 motivada por las dificultades planteadas por parte del Museo en la entrega de las fotografías. En ella hace un resumen del proyecto y solicita la ayuda del director para poder culminarlo finalmente:

En primer lugar, y como sabes, la edición de este libro nos fue encargada en 1991 por el Real Patronato del Museo del Prado. La Fundación Amigos del Museo del Prado, dado el interés que la Dirección del Museo manifestó entonces conjuntamente, se comprometió a gestionar la coordinación con los autores que seleccionamos nosotros, y con la editorial Fonds Mercator, que nos vino marcada también por el Presidente del Patronato, para garantizar la máxima calidad. Desde aquella fecha, no hemos hecho más que trabajar para que esta publicación pueda ver la luz,



a pesar de las inmensas dificultades que hemos tenido para ello, y que conoces muy bien. Superado el grave inconveniente que supuso el primer convenio y habiendo firmado en Diciembre de 1994 un segundo convenio, esta vez a propuesta del propio Museo, gracias a tu inteligente gestión, hemos continuado trabajando para esta publicación. Son, por tanto, cuatro años de esfuerzos y sinsabores en los que hemos conseguido por fin reunir textos de autores tan prestigiosos como Francis Haskell, Christopher Brown, Alfonso E. Pérez Sánchez, Alessandro Bettagno, y Francisco Calvo Serraller. En este momento, contando además con la totalidad de las fotos en blanco y negro, y con la mitad de los ektachromes en color, estamos pues casi al final de la dilatada y complicada trayectoria, por lo que me preocupan enormemente las dificultades últimas a las que aludía al comienzo de estas líneas. Te rogaría por tanto, una vez más, y espero que la última, tu superior comprensión y habilidad para que pueda hacerse realidad esta obra que tanto aportaría a la bibliografía del Museo. Es muy poco lo que falta para poder terminar con bien el proceso de producción en las fechas previstas y por ello me atrevo a reiterarte que tengas en consideración todos estos argumentos al ponderar la situación<sup>291</sup>.

Como muestra la carta anterior el proceso de edición de esta obra estuvo lleno de desencuentros entre la editorial, el Museo y la Fundación en especial en lo relativo a las fotografías que la editorial reclamaba que hiciera el Museo y que este consideraba excesivas y respecto a las condiciones de reparto de los derechos y los beneficios que consideraban abusivas la Fundación y el Museo. Igualmente hubo dificultades respecto al patrocinio. Finalmente, pese a todo, el libro pudo imprimirse y se presentó el 16 de abril de 1996 en un acto presidido por la reina Sofía y la reina Fabiola de Bélgica. El libro se editó en español, en inglés y en francés y sus autores definitivos fueron: Mario Vargas Llosa, José María Luzón, Alfonso E. Pérez Sánchez, Alessandro Bettagno, Christopher Brown, Francis Haskell y Francisco Calvo Serraller.

---

<sup>291</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia 1995.

Este acto fue uno de los últimos al que José María Luzón acudió como director del Museo, ya que fue cesado por la recién nombrada ministra de Cultura, Esperanza Aguirre, quien nombrará a Fernando Checa el 24 de mayo de 1996. Ese mismo día se llevará a cabo mediante el real decreto 1142/1996 una modificación del de 1985 que constituía el organismo autónomo «Museo Nacional del Prado». Las principales modificaciones iban encaminadas a reforzar el papel del Real Patronato, ampliando sus cometidos y atribuciones. El decreto regulaba la existencia de dos órganos rectores: el presidente del Organismo Autónomo y el Real Patronato, dejando de ser órgano rector la figura del director del Museo. Esto suponía que tanto la Dirección como la Gerencia del Museo quedaban al mismo nivel y bajo la dependencia del Real Patronato. Pieza esencial de este nuevo esquema de relaciones era la comisión permanente del Real Patronato que se configuraba como órgano colegiado de dirección superior del Organismo Autónomo, sin perjuicio de las competencias de gobierno correspondientes al ministro de Educación y Cultura, presidente del organismo, y al pleno del Patronato. El pleno adquirió nuevas competencias, como emitir su parecer respecto al nombramiento del director y el gerente y someter al ministro las propuestas relativas a los departamentos, secciones y estructura orgánica del Museo. Pero la que más reforzada salió de esta reforma fue la comisión permanente que pasó a ejercer colegiadamente la superior dirección del Museo. Finalmente, el real decreto estipulaba que sería el presidente del Patronato el que ostentara la representación ordinaria del Museo en las relaciones oficiales y celebración de actos, pudiendo delegar las funciones de representación en el director del Museo. Esto supuso que Fernando Checa fue nombrado director el mismo día que su cargo perdió buena parte de sus atribuciones, aunque esto, como veremos, no se hizo realmente efectivo hasta que se realice un relevo en la presidencia del Patronato.

Igual que el Museo sufrió modificaciones estatutarias lo hizo la propia Fundación en fechas muy cercanas.

### **3.5.9. La modificación de los Estatutos de la Fundación**

En la reunión del Consejo de la Fundación del 17 de octubre de 1994 se informó de que se iba a publicar una nueva ley de mecenazgo a finales de año y

que ello hacía necesario adaptar los Estatutos a la nueva ley<sup>292</sup> y que una vez modificados sería necesario convocar una Junta General de Fundadores para que fueran aprobados. El Consejo decidió crear una comisión para adecuarse a la nueva ley de mecenazgo, que finalmente se publicara en el BOE el 25 de noviembre de 1996, de la que formaron parte Oscar Fanjul, José María Cervelló y Alfredo Pérez de Armiñán.

En la reunión del 14 de marzo de 1995 José María Cervelló señaló las líneas que se habían seguido para la elaboración del proyecto: respetar en la mayor medida posible el texto vigente; revisar la sistemática de los Estatutos para mejorar su ordenación; recoger aquellas normas nuevas de la Ley que obligatoriamente habían de incorporarse; posibilitar la aplicación del nuevo y más beneficioso régimen fiscal; incorporar la experiencia de funcionamiento de la Fundación, corrigiendo aquellos puntos de los Estatutos que habían producido problemas prácticos. El proyecto que se expuso en esa reunión pretendía dejar clara la competencia sobre la Fundación del Ministerio de Cultura y no de ninguna Comunidad Autónoma y que la sede se mantenía en los locales del Museo. Entre las modificaciones propuestas estaba mejorar la redacción de los fines fundacionales para facilitar el régimen fiscal contemplando la coordinación con el Museo. A este respecto los fines fundacionales que se establecían en el artículo sexto de los Estatutos de la Fundación de 1980:

La Fundación tiene por objeto promover, estimular y apoyar cuantas acciones culturales, en los términos más amplios posibles, tengan relación con la misión y actividad del Museo del Prado.

Se concretaban y se detallaban de este modo en el artículo del mismo número de los Estatutos que serán finalmente ratificados en 1996:

La Fundación tiene por fin particular todo lo relacionado con la promoción, estímulo, apoyo y desarrollo de cuantas acciones culturales, educativas y de otra índole tengan relación con el Museo, para ayudar a su misión y a sus actividades y para

---

<sup>292</sup> La disposición transitoria segunda de la citada Ley obligaba a la adaptación de los Estatutos de las Fundaciones ya constituidas.

incrementar sus colecciones, su conocimiento, su difusión nacional e internacional y su integración en la sociedad. Para el cumplimiento de este fin particular la Fundación podrá realizar cuantas actividades, incluidas, en su caso, las económicas, conduzcan, directa o indirectamente, a su consecución, sin que en ningún caso la realización de actividades mercantiles pueda constituir su actividad principal.

En especial y a título enunciativo y no limitativo, pueden señalarse, para el logro del fin particular, las siguientes actividades:

- Educativas, para dar a conocer la historia, los edificios y las colecciones del Museo.

- Expositivas, para dar mayor difusión a los fondos del Museo, en sí mismos, o en relación con otras obras cuya exposición conjunta permita conocer y valorar mejor las del Museo.

- Adquisitivas, para incrementar las colecciones del Museo mediante la adquisición, con financiación total o parcial de la Fundación, de nuevas obras.

- Museísticas, para colaborar con el Museo en su mejor funcionamiento y en la ampliación y mejora de la exposición de sus fondos.

- Auxiliares, para colaborar con el Museo en la dotación y organización de sus servicios complementarios: restauración, archivo, biblioteca, etc.

- Editoriales, mediante la publicación, en cualquier soporte, de obras que tengan por objeto el estudio, la divulgación o el apoyo al Museo.

Finalmente se añadía a esta exhaustiva lista de las diferentes formas de apoyo de la Fundación al Museo, que en la medida necesaria, y sin merma de su respectiva autonomía, las actividades que desarrollara la Fundación se llevarían a cabo en coordinación con el Real Patronato y la Dirección del Museo, puesto que esa era la razón de ser de la Fundación.

En lo relativo a los órganos de gobierno el proyecto de nuevo Estatuto separó la regulación del Consejo y la de la Junta de Fundadores. El Consejo pasó a denominarse Patronato por exigencias de la Ley y se mantuvieron, actualizándolas, sus funciones y se redujo el número máximo de patronos a 25. Su nombramiento se seguiría haciendo por la Junta de Fundadores, pero a propuesta del Patronato, como de facto venía ya ocurriendo. Se resolvían también los problemas existentes en la coordinación entre el término del mandato de los Consejeros y la reunión de la Junta, así como los de la cobertura de las vacantes. Por otra parte, se regulaban mejor los cargos y sus funciones. Se estipulaba que el o los vicepresidentes se elegirían a propuesta del presidente. Se mantenía, regulándola mejor, la posible existencia de una comisión permanente. Se mejoraba también el funcionamiento de los órganos colegiados. En cuanto a la Junta de Fundadores, se respetaba su existencia, pese a no estar contemplada en la Ley, que sólo preveía el Patronato. Se coordinaban ambos órganos de manera que los miembros de este lo serán de la Junta. Se mejoraba el funcionamiento de las relaciones entre ambos órganos, de forma que el Patronato tuviera el derecho de propuesta y la Junta, como órgano de asesoramiento y supervisión, el derecho de aprobación o veto. En cuanto al patrimonio y dotación se separaban ambos conceptos y se recogían las nuevas posibilidades de inversiones que permitía la Ley y, en lo relativo a los presupuestos, se preveía la expresa obtención de ingresos por las actividades y se regulaban, conforme a la Ley, el destino de rentas e ingresos y el régimen fiscal.

En lo relativo a los miembros se daba una regulación nueva y más clara, independiente de la Junta y del Patronato, de los mismos. Por otra parte y dado que esta cuestión era la esencia de la política comercial de la Fundación, que debía poseer la suficiente flexibilidad y capacidad de adaptación, se dejaba al Patronato la posibilidad de introducir aquellos cambios que las circunstancias

aconsejaren. Por último, se incluían una nueva norma supletoria facultando al Patronato a interpretar los Estatutos en caso de duda y una última que permitiría, si se decidiera seguir una política de no renovación de Fundadores, la extinción de la Junta el día que solo formaran parte de ella los Patronos. No obstante, el artículo no impedía dicha renovación.

Una vez analizado el proyecto se estableció que en los cuatro días siguientes a esa reunión del Consejo, los patronos plantearían las dudas o sugerencias que consideraran pertinentes al proyecto de adaptación de los Estatutos a la nueva Ley. Pasada esa semana, y si no hubiera sugerencias, se consideraría aceptado el proyecto como así ocurrió.

Tras este acuerdo se convocó una Junta de Fundadores extraordinaria el 6 de julio de 1995 en la que se votó la ratificación de las modificaciones en la composición del Patronato y se sometió a la Junta la aprobación de la reforma de los Estatutos, siendo aprobadas ambas cuestiones.

En la reunión del Patronato de la Fundación del 22 de febrero de 1996 José María Cervelló informó de que se habían presentado los Estatutos al Ministerio de Cultura y de que habían sido aprobados pero con dos objeciones que era necesario modificar<sup>293</sup>, la primera estaba motivada porque según estipulaba la nueva ley de Fundaciones, el único órgano de gobierno de una fundación era su Patronato y así debía constar en los Estatutos por lo que se hacía necesario modificar el artículo 19 en el que se establecían las facultades de la Junta de Fundadores. La segunda objeción era que las fundaciones a diferencia de las asociaciones no podían contar con miembros al ser instituciones compuestas por bienes y la atribución de derechos vinculados al pago de una cuota era propia de los socios de una asociación, pero no cabía en una fundación, por lo que el título VI de los Estatutos debía ser revisado en su conjunto. Esta objeción se producía a causa de ese singular carácter mixto de Fundación con socios de la institución que ya se comentó al tratar la redacción de los primeros Estatutos. La modificación que se llevó a cabo para solucionar ese problema fue no especificar en los Estatutos las categorías de miembros y

---

<sup>293</sup> La carta en la que el Protectorado solicita estas modificaciones tiene fecha del 23 de octubre de 1995 y puede consultarse en el Anexo documental con el número 56.

eliminar las referencias a su cuota y el carnet que acreditaba la permanencia en la Fundación.

El Patronato aprobó las modificaciones en esa reunión, el acuerdo fue elevado a público mediante escritura autorizada por el notario de Madrid José Luis Álvarez Álvarez el 29 de febrero de 1996, con número de protocolo 1.467 y el Protectorado de Fundaciones del Ministerio de Cultura los aceptó el 12 de mayo de 1997<sup>294</sup>.

### **3.5.10. La oficina de Ruiz de Alarcón y el punto informativo en el Museo.**

Solucionada esta cuestión estatutaria seguía sin embargo estando pendiente el problema de la sede de la Fundación, el cual dejamos en octubre de 1995 con un el envío por parte de la Fundación a José María Luzón de un informe de necesidades de espacio de oficina y almacén. Como vimos, esta cuestión seguía pendiente tras el nombramiento de Fernando Checa. En la reunión del Patronato de la Fundación del 12 de julio de 1996 el presidente informaba de este nombramiento y de los cambios producidos en el Museo que incluían la creación de una comisión permanente con capacidad ejecutiva. Como miembro de la misma se había nombrado a Alfredo Pérez de Armiñán lo que hizo que dimitiera como patrono de la Fundación. Pero en esa misma reunión el presidente habló de sus entrevistas con la nueva Ministra de Cultura, Esperanza Aguirre y el nuevo director, expresando que ambos habían mostrado gran interés en la Fundación y sus actividades. Este último había enviado una carta a Nuria de Miguel el 3 de junio de 1996 en la que se decía que en el pleno del Patronato del 30 de mayo que no se había encontrado inconveniente a que mantuviera un despacho en el edificio de Villanueva mientras la oficina de la Fundación permanecía en el edificio de la calle Claudio Coello<sup>295</sup>. Asimismo, informaba de que el presidente del Patronato había confirmado que en el futuro proyecto de ampliación del Museo se contemplaría un espacio para sede de la Fundación. El de Claudio Coello era un edificio que formaba parte del legado Villaescusa al Prado y donde se trasladaron parte de las oficinas del Museo y también la de la Fundación cuando comenzaron las obras en las cubiertas del

---

<sup>294</sup> Los Estatutos pueden ser consultados en el Anexo documental con el número 58.

<sup>295</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1996. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 59.

Casón del Buen Retiro. A finales de 1996 la Dirección del Patrimonio del Estado adquirió el edificio en el que estaban ubicadas las oficinas de la empresa Aldeasa, situado en la calle Ruiz de Alarcón, en la trasera del edificio de Villanueva, y lo incorporó al Museo del Prado. A este edificio se trasladarían entre otros los servicios administrativos del Museo que estaban en Claudio Coello y, en 1997, la sede de la Fundación quedará instalada en un local adjunto en donde sigue en la actualidad<sup>296</sup>.

En esa misma carta del director del 3 de junio se decía que el Patronato había aceptado la instalación de una mesa informativa de la Fundación en el edificio Villanueva. Esta era una antigua reivindicación de los Amigos que deseaban disponer de un lugar dentro del Museo desde el que poder tanto atender a sus miembros como poder captar nuevos Amigos. La secretaria general había enviado una carta al director del museo el 12 de febrero de 1996 solicitando este espacio de manera permanente, dado que la Fundación había tenido una mesa dentro del Museo durante la exposición del *Inocencio X* de Velázquez<sup>297</sup>. El propio director había pedido a la Fundación que instalara esta mesa para que su personal vendiera el catálogo de la muestra. En la carta de Nuria de Miguel se decía que, además de vender catálogos, se había podido informar a las personas interesadas por la Fundación Amigos del Museo del Prado logrando así varios nuevos Amigos del museo. Y, comprobando lo positivo de la experiencia y siguiendo la pauta de lo que ocurría en otros museos, solicitaba mantener la mesa una vez terminara la exposición, en el lugar que el director considerara conveniente. Como se vio más arriba la instalación de un punto informativo de la Fundación dentro del Museo fue aprobada por la Dirección y el Patronato y se hizo efectiva en la primavera de 1996<sup>298</sup>, instalándose en la rotonda alta de la puerta de Goya. Posteriormente pasaría a la rotonda baja de esa misma puerta y, el 9 de marzo de 2000, Nuria de Miguel solicitó por carta al director que el punto informativo de la Fundación pudiera trasladarse de esa ubicación ya que estaba en un lugar poco visible y por lo tanto no muy adecuado para lograr los objetivos de la misma que eran

---

<sup>296</sup> Finalmente en la ampliación del Museo que se inauguró en 2007 no pudo destinarse un espacio a la Fundación.

<sup>297</sup> La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 57.

<sup>298</sup> Sin embargo quedaba pendiente dar forma jurídica a la ocupación del espacio en el Museo por la Fundación



conseguir nuevos Amigos. Sugería en la carta la posibilidad de trasladarla a la rotonda de Velázquez, en la que existía espacio suficiente y donde, como allí los visitantes ya estaban orientados dentro del propio museo, no solicitarían en la mesa únicamente información general y preguntarían sobre la Fundación. Finalmente la remodelación de esa parte del edificio de Villanueva hizo que se quitara el punto informativo sin que se instalara en otra localización y no será hasta el 30 de octubre de 2003 cuando, tras acabarse la remodelación de la puerta baja de Goya del Museo, se instaló una nueva mesa informativa. De ello informó la secretaria general al Patronato en la reunión del 20 de febrero de 2003, detallando que durante los primeros meses el punto informativo fue atendido solo por personal voluntario, pero que a partir de diciembre se decidió crear cuatro becas que la dotaran de personal estable durante todo el horario de apertura del Museo, al que se unía además un equipo de 12 voluntarios. La mesa informativa volvió a cerrarse durante un corto lapso de tiempo en 2006 durante el transcurso de las obras de ampliación del Museo y finalmente se instaló en una localización estable en el vestíbulo de entrada de la nueva puerta de Jerónimos.

El servicio ofrecido por este punto informativo es fundamental para la Fundación ya que le permite que todos los Amigos tengan a quien acudir en caso de necesitarlo siempre que visiten el Museo y durante todo el horario de apertura del mismo. Por otro lado, da visibilidad a la Fundación y es una de las principales vías de captación de Amigos que tiene la misma. El punto informativo está atendido por personal becado y un numeroso grupo de voluntarios<sup>299</sup>, a quienes se les imparte formación tanto sobre la gestión de la institución como sobre las colecciones del Museo.

Habíamos dejado nuestro recorrido histórico con el nombramiento como director de Fernando Checa en mayo de 1996. Muy poco antes, en la comisión permanente del Patronato del Museo, se presentaron varias obras las cuales se habían considerado en la comisión de adquisiciones, entre ellas dos lienzos de Luis Paret: un autorretrato y el titulado *La vista del Arenal de Bilbao*. De ambos

---

<sup>299</sup> Tanto unos como los otros deben estar cursando estudios universitarios y la Fundación tiene firmados convenios con varias universidades lo que les permite convalidar por créditos las labores realizadas en la Fundación.

se desestimó en ese momento la adquisición por no existir unanimidad, pero la oferta del primero fue trasladada a la Fundación.

### **3.5.11. Donación del *Autorretrato en el estudio* de Luis Paret y Alcázar**

En la reunión del Patronato de la Fundación del 12 de julio de 1996 se comunicó la petición por parte del Museo de que se donara al mismo el *Autorretrato en el estudio* de Luis Paret que le había sido ofrecido por 45 millones de pesetas. Los patronos consideraron que era una obra que merecía estar en el Museo y se acordó su adquisición. Se formó para ello una comisión, compuesta por Oscar Fanjul, Gonzalo Anes, Plácido Arango, José Lladó, Javier Tusell y Nuria de Miguel, a la que se encargó, por un lado, negociar para intentar rebajar el precio y, por otro, buscar patrocinio. El 24 de julio se leyó una carta del presidente de la Fundación en el pleno del Patronato del Museo en la que comunicaba que el Patronato de la Fundación acordó atender la solicitud del Museo del Prado de compra del autorretrato de Luis Paret, para su posterior donación al Museo. El pleno recibió la noticia con gran satisfacción y acordó agradecer a la Fundación de Amigos su generosa colaboración.

La adquisición se realizó considerando además la Fundación que esta era una magnífica forma de celebrar su propio decimoquinto aniversario. El pleno la aceptó el 31 de octubre de 1996. En esa misma reunión se informó de que con motivo de la donación, y cumpliéndose además el 250 aniversario del nacimiento del artista, se había decidido organizar una exposición que reuniera todas las obras del pintor que se conservaban en las colecciones del Museo. Para ello se había procedido a la restauración de las mismas. La solicitud del Museo, la compra de la obra y la aceptación por parte del Patronato fueron comunicadas al Protectorado de Fundaciones del Ministerio de Cultura, quien, a raíz de la citada Ley de 1996, debía supervisar las cuentas de todas las Fundaciones, y este le hizo una advertencia dirigida a evitar la descapitalización de la institución<sup>300</sup>.

---

<sup>300</sup> En una carta de la Secretaría del Protectorado a la Fundación fechada el 11 de diciembre de 1996 se dice que. “En el supuesto caso de haberse articulado la adquisición de la obra para su posterior donación, con cargo a fondos del neto patrimonial, y en el supuesto de que el coste de la obra adquirida a estos fines, haya representado un importe superior a la cifra de resultados positivos que arroje la cuenta de pérdidas y ganancias, se estaría posicionando la Fundación en una situación de progresiva descapitalización, que

Finalmente la obra se presentó, como ya se ha adelantado, el 4 de diciembre de 1996 en un acto presidido por la reina Sofía, presidenta de Honor de la Fundación, y con la intervención de José Antonio Fernández Ordóñez, presidente del Real Patronato del Museo del Prado, Fernando Checa, director de la Pinacoteca, Benigno Pendás, director general de Bellas Artes y Carlos Zurita, Duque de Soria, presidente de la Fundación. Tras la presentación se inauguró la exposición *Luis Paret y Alcázar*, comisariada por Manuela Mena y que mostraba los cuadros y dibujos de este artista pertenecientes a la colección del Prado. Con motivo de la donación y de la muestra la Fundación editó una publicación con el ensayo “Un retrato melancólico” de Francisco Calvo Serraller.

Solo unos días después de esa presentación, el 20 de diciembre, el Ministerio de Cultura concedió, por real decreto 2461/1996, la medalla de oro al mérito de las Bellas Artes a la Fundación Amigos del Museo del Prado<sup>301</sup>. El 8 de enero de 1997 el pleno del Patronato felicitó a la Fundación y el 19 de ese mismo mes se informó de la concesión en el Patronato de la Fundación. En esa reunión se puso en conocimiento de los patronos que el presidente de la Fundación pasaba a ser vocal nato del Patronato del Museo, satisfaciéndose así una antigua reclamación de la institución. El acto de entrega de la medalla por los reyes se celebró el 16 de marzo de 1997 en el Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila.

Pocos meses después, el 11 de junio de 1997, el director, del Museo, Fernando Checa impartió una conferencia especial para los Amigos, con el fin de informarles sobre el Plan Museográfico del Museo. Un plan que había sido precedido por la aprobación por parte de la Comisión de Educación y Cultura del Congreso de los Diputados de una proposición no de ley sobre el Museo Nacional del Prado, que incluía la incorporación a este para su ampliación del ala norte del antiguo palacio del Buen Retiro, entonces sede del Museo del

---

afectaría negativamente al principio de integridad patrimonial que debe observarse, en aras de la continuidad futura de la Fundación. En este sentido, se reitera lo manifestado por este Protectorado con respecto a otras operaciones análogas a la descrita, realizadas anteriormente, señalándose que la legislación vigente no permite la transmisión de patrimonio fundacional a título gratuito, por lo que, de cara al futuro, debería replantearse la forma de registro de estas transacciones, de manera que puedan conciliarse los intereses de la Fundación, en armonía con las disposiciones de la Ley en materia patrimonial, todo ello desde el principio de mantener un equilibrio entre los resultados obtenidos y las donaciones que puedan efectuarse en cumplimiento de fines, y que tales donaciones no perjudiquen el resto de las actividades típicas de la Fundación que integran igualmente el objeto fundacional”.

<sup>301</sup> La carta del 20 de diciembre de 1996 con la que la ministra de Cultura comunica la concesión de la medalla puede consultarse en el Anexo documental con el número 60. Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 1996.

Ejército, y del solar del claustro de los Jerónimos. A la proposición se sumaron todos los grupos parlamentarios y este consenso, que dejó a partir de ese momento al Museo fuera de la confrontación partidista, permitió, aunque no sin contratiempos, solucionar algunos de los problemas endémicos del Museo.

### **3.5.12. El Museo del Prado entre dos siglos**

El espíritu de pacto parlamentario y de verdadera preocupación por el Museo del Prado no varió tras las elecciones de marzo de 1995 y siguió vigente durante el gobierno del Partido Popular. En esas mismas fechas se convocó un primer concurso internacional de ideas para la ampliación y remodelación del Museo del Prado. Aunque se habían seleccionado diez finalistas, el concurso fue declarado desierto en 1996, por lo que el Real Patronato decidió encargar a la dirección del Museo un plan museográfico elaborado a partir de un análisis de los problemas de espacio, de las necesidades y exigencias de exposición y visita, así como de las derivadas de la instalación y mejora de los servicios. En 1997, el Real Patronato del Museo aprobó el Plan Museográfico antes citado que propuso que la ampliación del Prado se desarrollara en edificios próximos al de Villanueva. Poco después se logró un acuerdo con el Arzobispado de Madrid para que el Claustro de los Jerónimos pudiera utilizarse para la ampliación del Prado. Este acuerdo dio pie a la convocatoria de un nuevo concurso restringido a los citados diez finalistas del anterior. Los participantes debían presentar un proyecto del exterior de los edificios de la ampliación, ya que el interior estaba sustancialmente definido. El fallo del concurso, que se hizo público el 10 de noviembre de 1998, recayó en el proyecto de Rafael Moneo. A principios de 2001 el arquitecto presentó su proyecto definitivo de ampliación del Museo del Prado e inmediatamente comenzaron las obras de ampliación con el desmontaje del claustro de los Jerónimos.

Mientras Moneo ultimaba su proyecto acaecieron importantes cambios en el Museo del Prado. El 3 de enero de 2003 falleció José Antonio Fernández Ordóñez, quien había ostentado la presidencia del Real Patronato desde 1993. Rodrigo Uría ejerció como presidente en funciones hasta que el 8 de junio de ese mismo año el pleno del Patronato nombró presidente a Eduardo Serra y vicepresidente al propio Rodrigo Uría. En su toma de posesión, que se realizó en

presencia de la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, el 26 de junio, Serra declaró:

Tomo posesión en un momento clave del museo, cuando se va a emprender una ampliación trascendental. Esa ampliación marca la pauta de lo que en el siglo XXI será el Museo del Prado. No sólo se trata de mejorar la acogida al público sino de preparar su apertura a la sociedad en la línea de los grandes museos del mundo. Es esencial pensar mucho y decidir respecto a la futura financiación del museo. No es lógico que una casa como el Museo del Prado tenga que mendigar para subsistir. Es necesaria una autonomía de gestión y que los órganos de gobierno permitan al Prado lo que se merece, a través de una nueva vestidura jurídica. Mi compromiso es lograr que el Museo del Prado sea el mejor exponente de lo mejor que España tiene y ha tenido en el mundo<sup>302</sup>.

Por su parte la ministra realizó también unas declaraciones en las que señalaba:

Serra se propone lograr una mayor apertura del museo a la sociedad, potenciando la Fundación Amigos del Museo del Prado y abriéndose al mecenazgo público. Serra, con una brillante trayectoria como gestor, llega en un momento de extraordinario interés para el museo. Nos hemos propuesto que la política cultural sea cuestión de Estado y no de gobierno. Serra tiene un profundo sentido de Estado y sabe que el Prado supera el tempo político, por lo que es necesario dejarlo al margen de la polémica cotidiana<sup>303</sup>.

En ambas declaraciones se muestra claramente la apuesta por una mayor autonomía de gestión pero también de financiación del Museo del Prado. El nuevo presidente del Patronato se puso a trabajar en este sentido inmediatamente y en la comisión permanente del Patronato del día 8 de noviembre de 2000 presentó un Esquema para la elaboración de un Plan Estratégico, que se llevó al pleno el día 14 de ese mes. Serra afirmaba en él que

---

<sup>302</sup> Eduardo Serra toma posesión 2000.

<sup>303</sup> *Ibidem*.

el esquema que presentaba era un documento interno de trabajo, un índice de temas a tratar al que se podían formular las observaciones que se estimaran oportunas. Álvarez del Manzano manifestó su opinión de que el documento era un instrumento de trabajo muy útil para el Patronato, que resumía lo que se había hecho, se debía hacer y se estaba haciendo, y que correspondía a los patronos formular observaciones, así como establecer un calendario hacer su seguimiento. El secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto de Cuenca, se mostró de acuerdo con esta opinión y propuso la fecha de principios de enero para presentar observaciones. En general los patronos, aunque plantearon algunas objeciones, consideraron que el plan podía constituir una base para la muy necesaria reflexión sobre el Museo. El Presidente agradeció todas y cada una de las intervenciones y concluyó diciendo que el documento que se les había entregado aspiraba a ser en su día el Plan estratégico del Museo del Prado, y puntualizando que era un documento evolutivo y un esquema que procedía a partir de ese momento desglosar y complementar. En resumen, se trataba de que empezando por el Real Patronato y siguiendo por la Dirección se pudiera evaluar el trabajo del Museo.

En la comisión permanente del 24 de enero de 2001 se siguió discutiendo el plan estratégico y, al hacer referencia a las fuentes de financiación del Museo, el presidente del Patronato señaló la necesidad de replantear la relación con la Fundación Amigos del Museo del Prado, lo que él consideraba imprescindible para el plan de modernización del Museo, y respecto a lo cual la comisión se mostró de acuerdo<sup>304</sup>.

De este modo, poco después el 14 de febrero se celebró una reunión entre Eduardo Serra, presidente del Patronato; Fernando Checa, director, y Leticia Azcue, gerente, por parte del Museo, y Nuria de Miguel, secretaria general, y Carlos Zurita, presidente, por parte de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Eduardo Serra expuso en ella el plan de modernización y ampliación del

---

<sup>304</sup> Preguntado años después por cuál era la idea que tenía él cuando llegó al Museo del Prado de lo que la Fundación debía hacer, Serra contestó que la cuestión era lo que debía hacer el Museo: “Lo que tenía que hacer el Museo para no depender en tan gran medida de la Fundación era dotarse de unos nuevos instrumentos jurídico administrativos que le permitieran moverse con más agilidad que entonces y eso haría necesario un replanteamiento de las relaciones. Una vez que el Museo no necesitara a la Fundación para lo imprescindible ya se podría plantear la relación con la Fundación sobre otras bases. En aquél momento esta era como el tacatá de un niño que no ha aprendido a andar o una silla de ruedas para el que no puede hacerlo” Eduardo Serra, entrevista personal, 22 de julio de 2014.

Museo del Prado y su intención de que la Fundación colaborara y participara en dicho plan. Señaló también que había varios puntos donde la actividad de la Fundación coincidía con sus planes (patrocinios, entradas gratuitas, actividad cultural, etcétera) y que sería bueno analizarlos en reuniones futuras y adelantaba la posibilidad de que alguien del Museo del Prado participara en el Patronato de la Fundación. Carlos Zurita agradeció la explicación y ofreció la ayuda de la Fundación para lo que fuera necesario, ya que, manifestó, ese es su único objetivo. También propuso crear, para las reuniones que debieran hacerse, una comisión integrada por Francisco Calvo Serraller, José María Cervelló y José Felipe Bertrán de Caralt.

La siguiente reunión se celebró el día 26 de febrero y a ella acudieron por parte del Museo el director y la gerente y por la Fundación José Felipe Bertrán y Nuria de Miguel. Los dos primeros presentaron cuales eran los ámbitos en los que se planteaba la modernización del Prado: conservación y exhibición, restauración, formación e investigación, enriquecimiento de las colecciones, seguridad, recursos humanos, incremento de las fuentes de financiación, acercamiento e información a la sociedad, difusión e imagen y relación con otros museos. Seguidamente propusieron a la Fundación que estudiara en qué puntos de los presentados estaban llevando a cabo una labor, en qué puntos querrían ampliar su participación y en qué puntos desearían dejar de actuar. Igualmente, los representantes del Museo indicaron que una vez aclarada esa cuestión se vería cómo quedaría integrada la Fundación en el organigrama del Museo del Prado y con qué funciones. También propusieron que la Fundación presentara un plan para Amigos, ampliando las categorías y estudiando el resultado económico y las necesidades que afectaban al Museo del Prado. A ello José Felipe Bertrán contestó que estaba de acuerdo con eso último y que el plan de Amigos del Museo del Prado nunca se ha ampliado por no poder ofrecer nada a cambio a los posibles miembros. También señaló que si la Fundación Amigos del Museo del Prado no había colaborado más estrechamente con el Museo había sido porque nunca se lo habían propuesto, y, finalmente expuso su preocupación en cuanto a qué ocurriría si finalmente este plan no se llevara a cabo y la Fundación hubiera perdido su independencia.

El 9 de marzo en una reunión celebrada entre el director del Museo, Nuria de Miguel y Eulalia Boada, el primero propuso que la Fundación Amigos del Museo del Prado se hiciera cargo de toda la actividad cultural y didáctica en el Museo, con la pretensión de que todos los días hubiera algún acto en el Museo dirigido a los Amigos, los no amigos, los niños, las familias, estudiantes, profesores, etcétera. Para ello pidió que la Fundación presentara un plan que incluyera presupuesto, personal y necesidades, para que el Museo lo pudiera estudiar. Fernando Checa en ese momento no ninguna condición previa y dejó al criterio de la Fundación la elección de si las actividades deberían ser gratuitas o no, y la Fundación se comprometió a empezar a trabajar en ello para poner parte del plan en marcha en octubre del 2001.

Al día siguiente Eduardo Serra se reunió con Nuria de Miguel y este le explicó el plan de modernización, su necesidad de financiación para llevarlo a cabo y reiteró su oferta de que la Fundación colaborase. Solicitó además a la secretaria general que explicara muy claramente al Presidente de la Fundación y a sus patronos que estaría encantado de llegar a un acuerdo y no derivar en una situación negativa para ambas instituciones. Propuso que la Fundación se hiciera cargo de las actividades culturales del Museo del Prado, como ya le había adelantado el director, y del plan de Amigos, pero que los patrocinios sean conseguidos directamente por el Museo del Prado. Además, propuso que hubiera dos representantes del Museo del Prado en el Patronato de la Fundación y viceversa. Señaló además que el plan estratégico se iba a presentar el día 19 de marzo y que, por ello, si existiera alguna objeción importante por parte de la Fundación tendría que comunicarse cuanto antes.

El 14 de marzo el presidente de la Fundación transmitió a su Patronato lo tratado en las reuniones con Eduardo Serra y señaló que una vez se presentara el informe en el Patronato del Museo el día 19, la comisión de la Fundación seguiría trabajando para la adecuación de esta al nuevo plan.

Efectivamente, el 19 de marzo el pleno del Patronato del Museo analizó el informe *Desarrollo de un plan de mejora para la estructura y fuentes de*



*financiación. Síntesis de recomendaciones para presentar al Patronato*<sup>305</sup>, que había sido elaborado por la empresa The Boston Consulting Group a petición de Eduardo Serra. Tras analizarlo los patronos acordaron solicitar que el Museo del Prado modificara su estructura jurídica, pasando de ser Organismo Autónomo a Ente Público, ya que, según su opinión para poder realizar el plan estratégico y cumplir los fines del Museo, era necesaria “una norma de rango de ley” que formalizara ese cambio y que además estuviera vigente ya en el siguiente año. En lo relativo a la Fundación el informe la incluía dentro del apartado de las fuentes de financiación y aconsejaba reforzar su programa de Amigos y no que el Museo creara uno paralelo y aumentar las categorías y las cuotas, especialmente en las categorías superiores. El día 22 se envió el informe a todos los miembros de la comisión de la Fundación para que pudieran estudiarla y el 3 de mayo se convocó una reunión para tratar del tema de la adaptación de la Fundación al Nuevo Museo del Prado.

Sin embargo, días después, el 11 de mayo de 2001, está fechada una carta enviada por Eduardo Serra a los responsables de departamentos del Museo que ordenaba centralizar la comunicación del Museo con la Fundación:

En aras de una mejor armonía y coordinación de las relaciones con la Fundación Amigos del Museo del Prado, a partir del día de la fecha y hasta nueva orden, toda relación con la misma ha de ser canalizada a través del Director y la Gerente del Museo, por lo que cualquier contacto (escrito o verbal) deberá hacerse personalmente por las dos autoridades citadas. Ruego curse las instrucciones oportunas al personal a su cargo para el debido cumplimiento de la citada instrucción<sup>306</sup>.

---

<sup>305</sup> Este informe llevó a cabo en base a treinta y tres entrevistas en los departamentos de Conservación y Gerencia, diez en el Patronato, dos a miembros del Comité Científico, una a la Fundación) y otra a Aldeasa (que gestionaba la tienda del Museo), trece entrevistas en museos internacionales, cuatro entrevistas en museos españoles y cuatro entrevistas con expertos internacionales del propio Boston Consulting Group. En la Fundación hablaron con la Secretaria General, Nuria de Miguel, quien les mostró las cuentas tras consultar al Protectorado de Fundaciones y elaboró y envió un informe sobre las actividades del año 2000.

<sup>306</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 2001. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 66.

A partir de ese momento no volvieron a llevarse a cabo reuniones entre la Fundación y en Museo en lo relativo a este Plan de Modernización<sup>307</sup>. Es posible que la Presidencia del Patronato estuviera más preocupada por otras cuestiones, como la contestación a su Plan desde varios sectores, que iban desde el estamento universitario al propio personal del Museo. El 20 de junio de 2001 en la comisión permanente del Patronato del Museo se presentó un borrador de Ley para el Museo, pero, sobre todo, se analizaron las reticencias que habían surgido en torno al Plan de Modernización y se señaló que continuaba el movimiento de oposición interna. Rodrigo Uría, que había mantenido reuniones individuales con los Jefes de Departamento y Conservadores, señaló que aproximadamente un 20% son favorables a la reforma, un 20% no se oponen pero no la secundan y un 60% son contrarios totalmente. El presidente señaló que entre el estamento universitario, el movimiento interno del Museo y quizás los partidos de la oposición, a lo que se unen los informes de los Ministerios de Hacienda y Administraciones Públicas, se está extendiendo un movimiento contrario a la modernización. En él primaba el temor por la mercantilización del Museo del Prado, por lo que los patronos José María Castañé y Alfredo Pérez de Armiñán opinaron que para poder contrarrestarlo era necesario subrayar el carácter público del Museo en la exposición de motivos del Borrador de Ley, ofreciéndose este último a preparar el documento, lo que fue aceptado por el Patronato. El sentir general de los patronos era que no se podía llevar a cabo la modernización del Museo en contra los conservadores y que había que explicar bien que el objetivo final del proyecto es modernizar el Museo del Prado, no privatizarlo.

Sin embargo todo se precipitó con la dimisión de Fernando Checa el 27 de diciembre aunque se comunicó por carta a la ministra de Cultura, se hizo pública con gran revuelo informativo por la prensa días después<sup>308</sup>. La ministra aceptó la dimisión y el presidente del Patronato, que consideraba al director del Museo más un obstáculo que una ayuda para la modernización del Museo, declaró que él había comunicado al director su pérdida de confianza por lo que

---

<sup>307</sup> Sí se seguirán celebrado para tratar otros temas importantes en los que ambas instituciones que estaban en ese momento en marcha y que veremos a continuación: la exposición *Goya y la imagen de la mujer* y la *Enciclopedia del Museo del Prado*.

<sup>308</sup> *Fernando Checa dimite* 2001.

le parecía “correcta” la postura de Checa<sup>309</sup>. En la reunión de la comisión permanente del Patronato del Museo del 4 de diciembre se valoró la dimisión de Fernando Checa, considerándose en general que las circunstancias y los modos habían sido muy desafortunados. En general los patronos consideraban que Checa había tenido aciertos en lo que respecta a la dirección científica del Museo, pero que no era la persona adecuada para gestionar la modernización y ampliación del Museo y que la falta de sintonía con el Patronato, al que estaba sujeto desde la modificación legal que convirtió al Museo en organismo autónomo en 1995, justificaba su cese. Igualmente el patronato se mostró preocupado por la interinidad en la que dejaba al Museo la dimisión del director y señalaba la importancia de encontrar pronto un sustituto y acertar en la elección en un momento tan delicado.

El elegido finalmente fue Miguel Zugaza, en esos momentos director del Museo de Bellas Artes de Bilbao, quien fue nombrado por el Consejo de Ministros el 18 de enero de 2002. Ese mismo Consejo aprobó el decreto 59/2002 que modificaba en el Estatuto del Museo del Prado. El decreto reafirmaba la importancia del Real Patronato a la vez que reforzaba la figura del director del Museo, que volvía a ser considerado órgano rector y que, a partir de ese momento, recuperó su función de control y dirección de todas las unidades y servicios del organismo, pasando la Gerencia, la Subdirección General de Conservación y el Gabinete de Relaciones Externas a depender directamente del director.

Mientras todo esto ocurría la Fundación siguió con sus actividades habituales, pero además estaba embarcada en la conmemoración de sus primeros veinte años de vida con una serie de proyectos especiales.

### **3.5.13. El vigésimo aniversario de la Fundación Amigos del Museo del Prado**

En la reunión del Patronato de la Fundación del 28 de febrero de 2000 entre otros temas se plantearon los proyectos destinados a conmemorar el vigésimo aniversario de la Fundación. En primer lugar se propuso la edición de una memoria que recogiera sus veinte años de historia y que contara, además,

---

<sup>309</sup> Serra califica de ‘correcta’ la dimisión de Checa 2001.

con la colaboración de personalidades ajenas a la Fundación pero que hubieran tenido algún tipo de relación con la misma. El proyecto se aprobó por unanimidad y se encargó a Francisco Calvo Serraller su supervisión. Y en segundo lugar se decidió llevar a cabo una gran exposición en torno a Goya, cuyo tema y planteamiento decidiría igualmente Calvo Serraller. En lo relativo a la propia institución se propuso organizar una nueva adhesión a la Junta de Fundadores para completar el número de los que habían firmado en 1980. Por último, se sugirió realizar un viaje cultural para los Amigos que rememorara el crucero universitario por el Mediterráneo auspiciado por la Universidad Central en 1933. Ese crucero fue dirigido por el decano de la Facultad de Filosofía y Letras, Manuel García Morente, y en él participaron profesores y alumnos, incluyéndose intelectuales como Gregorio Marañón, José Ortega y Gasset, Manuel Gómez-Moreno, Fernando Chueca Goitia o el propio Enrique Lafuente Ferrari. El proyecto de la Fundación planteaba que fueran entre cien y ciento cincuenta alumnos además del director del curso y dos profesores. Ese último proyecto no se llevaría a cabo pero sí la memoria, la adhesión de nuevos Fundadores y la citada exposición.

### **3.5.13.1. La exposición *Goya y la imagen de la mujer***

En la reunión a la que nos referíamos más arriba el presidente de la Fundación se comprometió a trasladar al Patronato del Museo el proyecto de exposición sobre Goya. La comisión permanente del mismo trató el tema el día 30 de marzo. En ella su presidente informó de la propuesta de realizar una exposición sobre Goya en el Prado en 2001 con el título *La otra mirada. Goya y la mujer* y que posteriormente una selección de la misma se presentaría en la National Gallery de Washington. Se repartió a los asistentes de la reunión una memoria sobre ese proyecto y su voto fue totalmente favorable. El director, Fernando Checa, manifestó el apoyo al proyecto por tres motivos, por mantener las buenas relaciones con la fundación de Amigos del Museo del Prado, por la calidad científica de la muestra y la interesante colaboración con la National Gallery de Washington. En este sentido informó que recientemente había recibido la visita de Earl Powell, director de la mencionada institución, quien quedó absolutamente entusiasmado con la idea de colaborar en este proyecto. Alfredo Pérez de Armiñán opinó que se debían de separar las obras que iban a

figurar en el Prado y las que se llevarían a Washington. Por otra parte planteó la cuestión de la comisaría, de la muestra, ostentada en este caso por Francisco Calvo Serraller, cuando, señala, que en las exposiciones del Museo del Prado era obligado que el Jefe del departamento correspondiente interviniera, para lo que propuso en ese caso que este figurara en el comité científico de la exposición. Finalmente se acordó por unanimidad informar favorablemente la propuesta de la Fundación de Amigos del Museo del Prado destacando la importancia de mantener unas buenas relaciones de colaboración con dicha Fundación. Eso sí se puntualizó que se debían delimitar los cuadros que viajarían a la muestra en Washington y que era necesario que se presentara lo antes posible el proyecto expositivo. Por último tendría que formarse un comité científico en el que debería figurar de forma destacada la jefe del Departamento correspondiente, Manuela Mena.

En el informe presentado al Patronato se planteaban las razones para llevar a cabo la muestra y se afirmaba que se había trabajado para encontrar un tema que constituyera una aportación original e indiscutible al mejor conocimiento y comprensión de la obra de Goya, además de que fuera razonablemente factible, y que su contemplación aportara al público español lo que, por diversos motivos, no tuviera al alcance de su disfrute cotidiano. Por otra, la exposición podía servir para realzar lo más notable, que, en estos últimos años, el Museo del Prado ha realizado en relación con Goya. En este sentido el informe consideraba muy relevante el ingreso en la colección del Museo del Prado, a partir de 1985, de algunas obras de Goya de importancia excepcional: como *La marquesa de Santa Cruz*, *La duquesa de Alba* y “*la Beata*”, *La duquesa de Abrantes*, *El vuelo de brujas* y la *Condesa de Chinchón* y, por otro lado, la nueva colocación y acondicionamiento de las salas en las que se exhibían en el Museo las obras del pintor aragonés. En lo relativo a la elección del tema concreto, la exposición pretendía acotar el mundo femenino en Goya y mostrar la influencia y trascendencia que tuvo en su vida y la huella que dejó su obra. Igualmente, se pretendía analizar un tema capital en la cultura de la Ilustración, el papel de la mujer que, por extensión, planteaba otros asuntos: la sensibilidad, la educación, los sentimientos, etcétera. Por último, el informe incidía en el interés científico del tema, abordado por primera vez desde esta

perspectiva que hasta ese momento había gozado de escasa relevancia en la historiografía, de tal modo que la exposición podría promover nuevas investigaciones. También se señalaba, como ya se ha indicado, que la National Gallery de Washington estaba en conversaciones con la dirección para contar con la exposición en su sede, lo cual daría una notable proyección internacional a esa muestra sobre uno de los más emblemáticos artistas españoles y pieza clave en las colecciones del Museo del Prado.

Justo a esto último se refirió el director del Museo en la reunión de la comisión permanente del Patronato del Museo el 13 de abril de 2000 en la que informó que, efectivamente, había recibido una carta del director de la National Gallery de Washington<sup>310</sup> mostrando su entusiasmo por este proyecto y que había habido una reunión con la Fundación con el objeto de concretar algunos puntos referidos a este tema. Sobre el eventual viaje de algunas obras de Goya a Washington, el director indicó que en su momento se determinaría qué piezas podrían viajar y, en todo caso, esta cuestión se estudiara y decidirá por la comisión permanente. Se planteó asimismo la firma de un convenio entre el Museo del Prado y la Fundación Amigos del Museo de Prado para fijar los términos de esa colaboración. Se estipuló también en esa reunión que en el convenio debía figurar el comité científico de la muestra, formado por Manuela Mena, José Milicua y Nigel Glendining. Por su parte el presidente del patronato preguntó por qué figuraba Miguel Zugaza junto con Francisco Calvo Serraller como comisario de la muestra. A lo que el director informó que estaba prevista la posibilidad de que una parte de la exposición viajara al Museo de Bellas Artes de Bilbao y que esa era la razón de la presencia de Zugaza, director de ese último museo. Tras la aclaración del director, el presidente señaló que era la primera vez que se planteaba la sede de Bilbao y todos los asistentes acordaron desestimar la presentación de una parte de la muestra en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, por lo que no se consideró necesaria la participación de Zugaza en el proyecto.

---

<sup>310</sup> Archivo Museo del Prado, caja 2909/expediente n.º 4. La carta tiene fecha del 27 de marzo de 2000 y puede consultarse en el Anexo documental con el número 61.

El 3 de mayo el director de la citada galería vuelve a enviar otra carta reiterando su interés en mostrar la exposición en la primavera de 2002. Archivo Museo del Prado, caja 2909/expediente n.º 4. La carta puede ser consultada en el Anexo documental con el número 62.

A partir de ese momento se celebraron numerosas reuniones entre el Museo y la Fundación para coordinar la exposición. De este modo, el 24 de abril se reunieron Nuria de Miguel y María Luisa Martín de Argila, por parte de la Fundación, y Judith Ara y Maira Herrero, por parte del Museo para hablar del montaje, la inauguración, los textos institucionales y el catálogo. El 11 de mayo se firmó el citado convenio entre las dos instituciones, en el que se estipulaba que la Fundación organizaría la exposición en coordinación con el Museo y que la financiaría en su totalidad. El 29 de ese mes se celebró otra en la que participaron el director, la subdirectora y la secretaria del Patronato, por parte del Museo y Calvo Serraller y la secretaria general por parte de la Fundación. En ella se habló de la ubicación de la exposición, la inclusión o no de dibujos y grabados, la estrategia de petición de préstamos, la organización práctica y la respuesta que se debía dar a la National Gallery sobre la posible presencia de la exposición en Washington. A este respecto el director del Prado contestó a su homólogo de la National Gallery el 6 de junio informándole de que en la próxima reunión del patronato, que se celebraría el día 8, comunicaría su proposición y se discutirían las fechas entre febrero y mayo que había sugerido.

Ese mismo día Nuria de Miguel envió un informe sobre la situación del proyecto al presidente en funciones del Patronato del Museo, Rodrigo Uría, para que se estudiara en la citada reunión del día 8 de junio. En la carta que lo acompañaba, la secretaria general de la Fundación señalaba:

Me gustaría recordarte que el tema de Washington no queremos plantearlo como una cuestión central para que la exposición se lleve a cabo, sino como una oportunidad para el Museo del Prado de realizar un proyecto de gran calidad y prestigio a nivel intencional. Por lo tanto, no contar con Washington, no quiere decir que la exposición no siga adelante, pero tanto el Comisario como Manuela Mena y el propio Director lo consideran un error. Por otra parte, no se trataría de llevar toda la exposición a Washington, sino de negociar el préstamo de tres de sus cuadros fundamentales a cambio de los que el propio Museo del Prado decidiera que se podrían prestar y de facilitarles las gestiones con el resto de propietarios. El Museo no adquiere así ningún

compromiso de envergadura y, sin duda, la entrada de Washington facilitaría la colaboración de otros museos americanos. Independientemente de lo que se decida, la National Gallery de Washington ya ha enviado dos cartas<sup>311</sup> al Museo del Prado, que deberían contestarse cuanto antes.<sup>312</sup>

El tema no se solucionó de manera definitiva tras esa reunión del Patronato y seguía pendiente cuando el día 12 de septiembre el director de la National Gallery envió otra carta al del Museo del Prado en donde decía que los conservadores de esa institución habían vuelto a Washington muy animados por los progresos logrados durante una visita a Madrid que habían realizado a finales de agosto, pero que, sin embargo, el tiempo apremiaba para realizar una exposición tan compleja y era necesario tomar decisiones importantes en las próximas semanas en orden de poder ganar el apoyo de su Junta Directiva. En la carta se hacía referencia al problema de las obras de las que el Prado no puede asegurar su presencia en la exposición de Estados Unidos y se adjuntaba una lista de las que consideraban esenciales. También insistía en la cuestión de las Majas, dado que opinaba presentar un tema como ese sin mostrar ninguna de las dos obras fundamentales en relación con Goya y lo femenino podría crear problemas en la viabilidad del proyecto. Por eso esperaban, dice la carta, que Fernando Checa pudiera interceder para que, por lo menos, *La maja desnuda*, pudiera viajar a Washington y que ellos podrían ofrecer un intercambio de otras obras de su colección si ello ayudaba<sup>313</sup>. En la carta se decía también que sería muy importante el préstamo de la *Condesa de Chinchón* ya que ellos cedían al Prado el retrato de la misma modelo cuando era niña. La carta continuaba comentando otras cuestiones sobre préstamos de obras que estaban en España pero fuera del Prado y acababa diciendo que esperaban que sus conservadores pudieran encontrarse pronto con Francisco Calvo Serraller y Manuela Mena y señalando que, tal vez, dado el corto tiempo que se había destinado al

---

<sup>311</sup> En una de esas cartas, fechada el 5 de mayo, el director de la National Gallery mostraba su preocupación por otra enviada por Stephan Kojka, conservador de la Österreichische Galerie de Viena que decía que iban a realizar una exposición de Goya en la primavera de 2002 y que el Museo del Prado les iba a prestar varias piezas. El director de la National señalaba que estaba sorprendido por ello, porque tenían por asumido que eran ellos los que iban a celebrar una exposición en colaboración con el Prado en esas fechas y reiteraba su interés por celebrar la exposición. Archivo Museo del Prado, caja 2909/expediente n.º 4.

<sup>312</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, correspondencia, 2001.

<sup>313</sup> La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 64.



planeamiento y organización de tan ambiciosa exhibición sería más acertado posponerla hasta el siguiente año.

En la reunión del Patronato del Museo del 8 de noviembre de 2000 se siguió tratando el tema de los préstamos de la exposición de Goya y su presidente, Eduardo Serra, manifestó que iba a viajar a Estados Unidos invitado por el Metropolitan Museum y que visitaría Washington esperando cerrar esa cuestión. Para ello pidió al director que resumiera la situación en ese momento. El director expuso que el Museo del Prado iba a prestar quince obras de Goya todavía sin determinar exactamente, entre las que figurarían las dos *Majas* de Goya, pero quedarían excluidas la *Condesa de Chinchón* y la *Marquesa de santa Cruz*. Por su parte la National Gallery de Washington prestaría las obras de Goya de su colección para la exposición de Madrid y realizaría un préstamo equivalente en número y calidad de pinturas impresionista para una exposición de arte impresionista que se proyectaba celebrar en el Casón del Buen Retiro. Por último prestarían dos obras de Johannes Vermeer, *Joven con sombrero rojo* y *Mujer con balanza*, como contrapartida al préstamo de las *Majas*. Los patronos dieron el visto bueno a la negociación expuesta por el director y el 20 de noviembre la National Gallery envió un convenio en esos términos al Museo del Prado. Dos días después el Departamento de Goya y pintura española del siglo XVIII elaboró un informe favorable al préstamo.

A lo largo de los siguientes meses siguió avanzando la organización de la exposición madrileña, quedando fijadas ya las diferentes secciones en las que iba a estar dividida la muestra: “Sucesos, lances, labores y costumbres”, que mostraba mujeres en el ejercicio de sus actividades cotidianas de trabajo, y de ocio; “Intimidades”, cuyas obras representaban mujeres que formaron parte del entorno más íntimo del pintor; “Retratos”, donde se mostraba la capacidad de Goya para la captación psicológica, y “Embrujos y conjuros”, con representaciones de prácticas oscurantistas en las que la tradición atribuía a las mujeres un papel protagonista. Igualmente se iban concretando las cuestiones práctica y formales y así el 4 de julio de 2001 la comisión permanente del Patronato del Museo aprobó el convenio entre esta y la Fundación que concretaba las salas que iban a formar parte de la exposición y las condiciones de uso a expensas del informe de la asesoría jurídica.

El 8 de julio de 2001 la Fundación se reunió con la gerente del Museo, Leticia Azcue, para tratar cuestiones de acceso a la exposición, recorridos, vigilancia y venta de catálogos. La gerente indicó que los Amigos accederían al museo por cualquier puerta evitando la posible cola de Goya Alta pero que si hubiera cola en la puerta de la exposición deberían esperar. También indicó que la Fundación debería realizar paneles informativos muy claros que detallaran cómo acceder a las distintas zonas del Museo dado que la exposición iba a alterar los recorridos habituales. Además de esto se decidió poner un encarte en los folletos con un plano que facilitara la visita donde se especificaba que Goyas del Museo habían cambiado de lugar.

El 4 de septiembre se celebró una reunión entre la Fundación y el Museo en la que el director del mismo informó que el día 10 de ese mes se iba a recibir a los conservadores de la National Gallery y que una vez ellos confirmaran el préstamo de las obras de la citada galería al Prado, él daría el visto bueno a las obras solicitadas por Washington. Fernando Checa también señaló que esperaba que entre los días 15 y 19 de octubre se recibieran todas las obras no propiedad del Prado (49 pinturas y 14 obras de papel). Sin embargo al día siguiente de la llegada de los conservadores estadounidenses acontecieron los atentados terroristas de las Torres Gemelas de Nueva York y la sede del Pentágono en Washington, lo que hizo replantearse la política de préstamos de obras de arte a nivel internacional. Este asunto se convirtió en una cuestión central en las siguientes reuniones del Patronato del Museo. En la de la comisión permanente del 19 de septiembre el director planteó la situación provocada con motivo de los atentados terroristas y recordó que el Prado tenía comprometidos dos préstamos muy importantes de obras: para Washington en febrero de 2002, donde entre otras obras viajarían las dos *Majas* de Goya, y sesenta obras a Japón entre marzo y junio de ese año. Informó también de que entre los días 12 y 14 de octubre estaba convocada en Nueva York y Filadelfia una reunión de directores de museos de todo el mundo y propuso esperar a ver qué criterios se adoptarían allí sobre ese tema. Varios patronos mostraron su creencia de que sería conveniente restringir los préstamos independiente de lo que se decidiera en la citada reunión, pero el presidente del Patronato pidió una reflexión en conjunto sobre este tema que se plantearía de nuevo en la siguiente

comisión permanente sobre la base de un criterio restrictivo por parte del Museo del Prado, teniendo en cuenta que este es más prestamista que prestatario.

En la siguiente reunión de la comisión, celebrada el 10 de octubre, se dio cuenta de todos los préstamos comprometidos y en lo relativo a la exposición *Goya y la imagen de la mujer*, el presidente señaló que se estaba solo a veinte días de la inauguración de la muestra, y recordó que, además del acuerdo de la comisión permanente para la salida de las obras a Washington era necesario el permiso de exportación de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Arte. El director informó de que había hablado con el comisario de la exposición poniéndole al tanto de la situación y que este le manifestó que el no prestar las obras a la National Gallery podía ocasionar un trastorno a la Fundación y también le había llamado la atención sobre la opinión internacional al respecto. Por otra parte el director también recordó que en principio los cuadros de Washington y del resto de los Estados Unidos tendrían que viajar a España la semana siguiente e informó asimismo de que al día siguiente se desplazaba a Nueva York para asistir a la ya citada reunión Internacional de Museos donde se debatiría la cuestión de los préstamos. Añadió por último que él creía que respecto al preceptivo trámite del permiso de exportación por parte de la Junta de Calificación, casi con toda seguridad será negativo. Tras esta reunión el patronato acordó avisar a la National Gallery de Washington sobre la situación de incertidumbre creada por los citados acontecimientos y que el director en la reunión internacional que se celebraría días después en Estados Unidos informara a los directores del resto de los museos del criterio restrictivo a los préstamos que había adoptado el Patronato del Museo del Prado. Así lo hizo Fernando Checa, en contra del espíritu de la reunión que fue el de mantener los compromisos establecidos, si bien incrementando las cautelas y las medidas de seguridad. La comunicación del Prado a la National Gallery no se realizó con la celeridad suficiente y esta envió sus obras a España que llegaron el 18 y 19 de octubre. Ese último día se remitió por fax a la National Gallery de Washington una carta del director del Prado transmitiendo el acuerdo restrictivo adoptado por la comisión permanente del Patronato lo que hizo que la galería estadounidense decidiera que sus obras permanecieran sin

desembalar. A esto se unió una carta del embajador de España en Washington enviada al presidente del Patronato el 24 de octubre en la que transmitió los gravísimos perjuicios que ocasionaría una ruptura del pacto aludiendo -entre otras razones- a las económicas ya que ello implicaría un incumplimiento de contrato con la consiguiente indemnización, además de la repercusión en las relaciones entre los dos museos y los dos países. Ante estos hechos la comisión permanente volvió a reunirse ese mismo día para abordar nuevamente la cuestión. En esa reunión se produjo un amplio debate que abrió el vicepresidente del Patronato, Rodrigo Uría, diciendo que el hecho de no enviar las obras a Washington suponía que el Prado estaba colaborando, en virtud de un bien de carácter superior como era la conservación de las obras, a un boicot de la solidaridad internacional contra el terrorismo, de la cual era un claro exponente la reunión internacional de directores de Museos en la que no se alzó ninguna voz en contra de seguir realizando préstamos de obras. A ello añadió que en este caso, dado que la comunicación de la decisión del Patronato se hizo con posterioridad a la llegada de las obras de Washington, esto se podría entender como un acto de mala fe. Uría señaló además que el acuerdo de la anterior comisión permanente era que había que negociar y que creía que dadas las circunstancias ya no era posible negociación alguna, por lo que elevó a la comisión permanente la propuesta de cumplir en todos sus términos el acuerdo con la National Gallery y se enviaran las obras para que el asunto pudiera resolverse a la mayor brevedad. Alfredo Pérez de Armiñán se sumó a la propuesta del Vicepresidente, pero la vista del desarrollo de los acontecimientos, hizo una llamada de atención a la comisión permanente, puesto que en ese momento había que asumir la responsabilidad del envío de los cuadros, para ser más prudentes en el futuro, y recordó que en los últimos cinco años el Prado había prestado un volumen de obras superior al de otros museos de sus características. De acuerdo respecto a esa cautela se mostró el secretario de Estado de Cultura, Luis Alberto de Cuenca. El director por su parte se sumó a lo dicho y explicó que una de las razones por las que cambiaba de opinión era a consecuencia de lo visto y oído en la reunión internacional de Museos y por el hecho de que sus colegas no se plantearon modificar los compromisos adquiridos. Checa afirmó que no quería que el Museo del Prado se mantuviera fuera del contexto del resto de los museos y que era necesario

respetar los pactos. El director general de Bellas Artes se mostró de acuerdo también pero señaló que había que tener en cuenta que el préstamo de las *Majas* iba a crear polémica y que el Patronato debía adelantarse y explicar a la opinión pública la contraprestación recibida de la National Gallery y el acuerdo de la reunión internacional de Museos, destacando que el Prado no puede permanecer al margen de él. José María Castañé opinó que la decisión estaba clara pero que dado que tras tomar una decisión el Patronato había tenido que cambiarla había que razonar y fundamentar muy bien el cambio de parecer. Finalmente la comisión permanente acordó, por unanimidad, dar el visto bueno al préstamo de obras para la sede estadounidense de la Exposición *Goya. La imagen la mujer* durante los meses de marzo a mayo de 2002, conforme a los compromisos adquiridos con la National Gallery of Art de Washington.

Gracias a ello, cuatro días después, el 29 de octubre de 2001 la reina Sofía pudo presidir el acto de inauguración de la exposición *Goya. La imagen de la mujer*. La muestra exhibió 119 obras (86 pinturas y 33 dibujos y estampas) de Francisco de Goya procedentes de los museos y las colecciones más importantes del mundo, entre ellos los cinco cuadros de la National Gallery of Art de Washington. El catálogo incluyó los ensayos: “Goya y la imagen de la mujer” de Francisco Calvo Serraller; “Las mujeres españolas de finales del siglo XVIII” de Carmen Iglesias; “Imágenes de mujeres en las estampas y dibujos de Goya” de Janis A. Tomlinson” y “La moda femenina en los retratos de Goya de Aileen Ribeiro.

Tras su clausura en el Museo del Prado el 10 de febrero de 2002, la exposición se celebró, con el título *Goya: Images of Women*, en la National Gallery of Art de Washington entre el 10 de marzo y el 2 de junio de 2002.

Los primeros meses de preparación de la exposición *Goya. La imagen la mujer* coincidieron con el desarrollo del otro gran proyecto de la Fundación para celebrar su vigésimo cumpleaños: la adhesión de nuevos Fundadores.

### **3.5.13.2. Fundadores 2000**

En la reunión del Patronato de la Fundación del 28 de febrero de 2000 ya citada, en la que se decidió crear un nuevo grupo de Fundadores se encargó a Isabel García de la Rasilla la puesta en marcha del proyecto que se denominó Fundadores 2000. El objetivo era implicar en la Fundación a un grupo de personas más jóvenes que los Fundadores originales que aportaran un nuevo impulso a la institución veinte años después, fomentar el mecenazgo entre las nuevas generaciones y lograr un capital importante que pudiera destinarse a un proyecto especial. Isabel García de la Rasilla comenzó la campaña de captación inmediatamente dirigiéndose primero a los propios Fundadores con una carta en la que se les invitaba a sugerir posibles candidatos y después extendiendo la campaña a sectores de profesionales de diverso tipo buscando también ampliar la proyección de la Fundación. En un primer momento se solicitaba una aportación única de 250.000 pesetas y se limitaba el número de posibles Fundadores 2000 a las cuarenta y nueve vacantes que habían quedado en la Junta de Fundadores. Desde la Fundación se envió una carta y un boletín de adhesión como en la primera campaña de 1980.

El proyecto alcanzó rápidamente su objetivo y en la reunión del Patronato de la Fundación del 7 de junio de 2000, Isabel García de la Rasilla informó a sus miembros de que se había logrado el compromiso de cincuenta personas de aportar un millón de pesetas en el plazo de dos años y presentó el listado de los candidatos a formar parte de la Junta de Fundadores que fue aprobado por el Patronato.

Como primer paso en la formalización de la incorporación de los Fundadores 2000<sup>314</sup> se celebró una Junta Extraordinaria de fundadores el 27 de julio de 2000 en la que se presentó y aprobó el proyecto. Posteriormente se llevó a cabo el acto de adhesión el 11 de diciembre en la sala Villanueva de Museo con la firma de la escritura<sup>315</sup> de aceptación ante el notario Antonio Huerta. En el acto intervinieron el presidente del Patronato del Museo, Eduardo Serra, el

---

<sup>314</sup> El proyecto recibió en 2002 el premio Pablo Durán Thornberg de la Asociación Española para el Mecenazgo Empresarial.

<sup>315</sup>La escritura puede consultarse en el Anexo documental con el número 65.

director, Fernando Checa, y el presidente de la Fundación, Carlos Zurita, además de Paloma Botín en representación de los nuevos Fundadores<sup>316</sup>.

El capital obtenido se destinó al desarrollo del proyecto de elaboración y edición de la *Enciclopedia del Museo del Prado*, que dirigido por Francisco Calvo Serraller y el director del Museo, Fernando Checa, se había puesto en marcha unos años antes.

### **3.5.14. La *Enciclopedia del Museo del Prado***

A principios de la segunda mitad de la década de 1990 fue madurando en el seno del Patronato de la Fundación la idea de realizar un proyecto de investigación de gran envergadura que significase una aportación relevante a la historia del arte y la difusión de la misma. En un primer momento se planteó editar una enciclopedia del arte español, pero tras estudiar el proyecto y analizar iniciativas de ambiciones similares se decidió que era demasiado arriesgado y se planteó una propuesta más abarcable y que se adecuara de manera más estricta a los fines de la Fundación: realizar una enciclopedia sobre el Museo del Prado. En la reunión del Patronato de la Fundación del 12 de julio de 1996 se presentó la iniciativa señalando que era un proyecto novedoso tanto para el Museo del Prado como para el conjunto de los museos del mundo y Francisco Calvo Serraller argumentó que, en su opinión, era una de las iniciativas llevadas a cabo por la Fundación que mejor cumplía los objetivos de la misma de difundir el conocimiento de sus colecciones. En esa reunión se aprobó la iniciativa y se decidió elaborar una memoria sobre el proyecto para la próxima reunión<sup>317</sup>. Aun

---

<sup>316</sup> Tras esta firma se realizaron algunas individuales posteriormente y el grupo de los Fundadores 2000 quedó constituido por: Marta Álvarez Guil, Rafael M.<sup>a</sup> Ansón Quintana, Emilio Aragón Álvarez, Maite Arango García-Urriaga, María de los Ángeles Aristaín de la Cruz, Condesa de Biñasco, Rocío Barreiros Spínola, José Barroso Perales, Javier Benjumea Llorente, Yolanda Bergel Sainz de Baranda, Ana Patricia Botín-Sanz de Sautuola O'Shea, Paloma Botín-Sanz de Sautuola O'Shea, Berta Burguera Arienza, José M.<sup>a</sup> Castillejo Oriol, Jordi Cerqueda Donadeu, Borja Coca Moróder, José Luis Colomer Barrigón, Antonio Manuel Cruz-Mayor Prendes, Paloma Cuevas Díaz, Carlos Durán Basté, Begoña de Elzaburu y Pérez de Guzmán, Inés Entrecañales Franco, María del Carmen Fernández-Ordás Abarca, Ignacio Foncillas García de la Mata, María García de la Rasilla Gortázar, Rafael García de la Rasilla y Pineda, Marta Gil de Biedma Rodríguez-Salmones, Liliana Godia Guardiola, Eduardo Rafael Guerrero Arias, Nadia Hernández Henche, Alfonso Icaza Aresti, Íñigo Lantero Machieraldo, Manuel March Cencillo, Sonia Márquez de Baviera, Elena Martí Janer, Fernando Masaveu Herrero, Ramiro Mato García-Ansorena, Javier de Múgica Grijalba, Ramón Pérez-Maura García, Rafael del Pino Calvo-Sotelo, Sara Puig Alsina, Helena Revoredo Delvecchio de Gut, Ignacio Ruiz-Gallardón García de la Rasilla, Miguel Ruiz-Gallardón García de la Rasilla, Luisa Sáenz Varona, María Fernanda Sáinz de Vicuña Primo de Rivera, Konstantin de Sajonia-Coburgo-Gotha Gómez-Acebo, Salvador Salort Pons, Carmen Spínola González-Cocho, Lucía Suárez-Zuloaga Galdiz, Francesc Surroca Cabeza, Ian Triay Guerrero, Ioanna N. Vardinoyannis de Fournier, Juan Manuel Várez Benegas, Martín Varsavsky, Luis Vidal Gordó y Silvia Villar-Mir de Fuentes.

<sup>317</sup> Para la elaboración del primer proyecto de *Enciclopedia* del Museo se contó con la colaboración de Javier Portús,

así se adelantó una posible estructura en dos tomos, un primero con ensayos temáticos sobre la historia del Museo, la de su sede, la de las colecciones y de su organización administrativa, que incluiría además efemérides, bibliografía, etcétera. El segundo tomo con ordenación alfabética contendría las biografías de los artistas representados en la colección del Museo. A partir de ese momento se trabajó en la concepción de la *Enciclopedia*, pero no fue hasta el 18 de febrero de 1997 cuando el director del museo, Fernando Checa informó al pleno del Patronato del Museo de la propuesta de la Fundación y de su petición de apoyo institucional para poner llevarla a cabo. El pleno decidió que el tema se estudiara en la comisión permanente antes de tomar una decisión. El proceso continuó sin embargo con lentitud, aunque durante los primeros meses de 1998 la Fundación contactó con diferentes editoriales para proponerles el proyecto, no fue hasta el 3 de diciembre de 1998, es decir, casi dos años después de su primera comunicación con el Museo, cuando Nuria de Miguel informó en la reunión del Patronato de la Fundación de que se había propuesto al director del Museo y al presidente del Patronato que la *Enciclopedia* se convirtiera en un trabajo de colaboración y que se estaba a la espera de contestación. Días después, el 22 de diciembre, el director informó en la comisión permanente de que se había retomado el tema de la *Enciclopedia*<sup>318</sup>.

Pero, como ya se ha comentado, cuando realmente la iniciativa tomó impulso fue a raíz de la incorporación a la institución de los Fundadores 2000 con motivo del vigésimo aniversario de la Fundación, lo que permitió lograr el capital necesario para iniciar la fase destinada a la recopilación de datos e investigación de la *Enciclopedia*. Esta se pondría en marcha a partir de octubre de ese año bajo la dirección de Francisco Calvo Serraller y el entonces director del Museo, Fernando Checa. En ese momento, aunque los contenidos y la forma de estructurarlos no estaba cerrada definitivamente -en el proceso de construcción de la *Enciclopedia* estos se irían decantando como veremos posteriormente- lo que sí estaban definidos eran el espíritu y los objetivos de la misma. La *Enciclopedia* pretendía reunir la más completa información sobre el Prado, tanto en lo referente a su historia como a sus colecciones, que en esos

---

<sup>318</sup> Con fecha del 23 de mayo de 2000 Rodrigo Uría, presidente en funciones del Patronato del Museo envió una carta al presidente de la Fundación confirmando la colaboración del Museo en el proyecto de la *Enciclopedia*. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 63.



momentos se encontraba dispersa, y convertirse en una obra de referencia de consulta imprescindible para el conocimiento de la Pinacoteca. Se esperaba además que pudiera llegar a ser útil para un amplio espectro de público, desde estudiantes de los más diversos niveles académicos a especialistas e investigadores, pasando por aficionados y amantes del arte y del Museo. Por último, la *Enciclopedia* nacía con el propósito de convertirse en una obra viva que una vez finalizada la primera fase de su desarrollo pudiera continuar actualizándose siguiendo el propio devenir del Museo.

Para poder llevar a cabo esa primera fase de lo que constituía el proyecto más ambicioso de la Fundación a lo largo de sus veinte años de historia, fue necesario constituir un equipo estable dedicado en exclusividad a la gestión del proyecto. A partir de entonces, a lo largo de 2001 se fue definiendo el esquema de la *Enciclopedia*, determinando cada uno de los contenidos a tratar y se comenzaron a encargar los textos más relevantes a los distintos autores, especialistas nacionales e internacionales en cada uno de los artistas, épocas y temas tratados<sup>319</sup>. Igualmente, comenzaron a realizar trabajos de documentación y redacción un grupo de jóvenes historiadores encargados del resto del contenido de la *Enciclopedia*. Además, como apoyo académico al proyecto se constituyó un amplio comité científico<sup>320</sup>. Igualmente se constituyó un comité de honor formado por los ex directores del Museo del Prado<sup>321</sup>. A la vez que se llevaban a cabo estos trabajos, se celebraron una serie de reuniones de coordinación entre el Museo y la Fundación. Por ejemplo, en la del 5 de julio de 2001 el director señaló que debía encargarse por lo menos una voz a todos los miembros del comité científico y solicitó que se le enviaran las normas de estilo que se habían elaborado para la unificación de los diferentes textos. Por su parte Nuria de Miguel solicitó a la Dirección mayores facilidades para que los colaboradores de la *Enciclopedia* pudieran llevar a cabo su trabajo de documentación en la biblioteca y con las bases de datos del Museo. Esta será

---

<sup>319</sup> El listado completo de los autores de la *Enciclopedia* puede consultarse en el Anexo documental con el número 69.

<sup>320</sup> Cuya composición definitiva fue la siguiente: Svetlana Alpers, Jeannine Baticle, Cristóbal Belda Navarro, Joaquín Bérchez, Gonzalo M. Borrás Gualis, Valeriano Bozal, Jonathan Brown, Jesús María Caamaño Martínez, Eduard Carbonell Esteller, Peter Cherry, José Manuel Cruz Valdovinos, David Davies, Gabriele Finaldi, Véronique Gerard-Powell, Nigel Glendinning, Fernando Marías, José Milicua, Priscilla E. Muller, Isadora Rose-de Viejo, Agustín Sánchez Vidal, Nicola Spinosa, Víctor I. Stoichita, Lucia Tomasi Tongiorgi, Enrique Valdivieso González y Joaquín Yarza Luaces.

<sup>321</sup> José Manuel Pita Andrade, Alfonso E. Pérez Sánchez, José María Luzón Nogué, Felipe V. Garín Llombart, al que se unió Fernando Checa tras su dimisión en 2001.

una petición reiterada de los Amigos al Museo, que se tratará en diferentes reuniones, que tropezaba con la situación precaria, en espacio y personal, que sufría el servicio de Archivo y Biblioteca del Museo.

Por otra parte se seguía manteniendo informado de la evolución del proyecto al grupo de los Fundadores 2000 y en este sentido, por ejemplo, el 19 de julio de 2001 se celebró un encuentro con ellos para dar información de lo realizado en el que participaron el presidente de la Fundación, Carlos Zurita, y los dos directores del proyecto, Francisco Calvo Serraller y Fernando Checa.

Este último abandonaría la dirección del proyecto al abandonar la del Museo a finales de 2001, siendo sustituido por Miguel Zugaza el 18 de enero de 2002. Un mes después de que esto sucediera, el 21 de febrero de 2002, se celebró una reunión con el nuevo director para presentarle el proyecto de la *Enciclopedia*. Allí se presentó un amplio informe y Zugaza asumió la codirección del proyecto como director del Museo. En el informe se señalaban las tareas ya realizadas y el contenido y la estructura que en ese momento se preveía que iba a tener la obra. Esta constaba de un volumen con seis ensayos temáticos largos<sup>322</sup>, al que se añadiría una introducción del director del Museo, y dos volúmenes con voces ordenadas alfabéticamente que se enmarcaban en las siguientes tipologías: obras maestras y biografías de artistas en un tomo que se traduciría también al inglés, y, en otro, las dedicadas a directores, artistas que se habían inspirado en el Prado, historia constructiva de la sede del Museo, colecciones de las que proceden las obras conservadas en la pinacoteca y residencias reales para las que se encargaron o donde se mostraron muchas de ellas. En el informe también se señalaba que se habían encargado 2.226 voces, de las que habían sido recibidas un 68% y en cuanto a los ensayos se habían recibido tres de seis. En esa reunión también se analizaron cuestiones pendientes como la financiación de la segunda fase, la de edición, para lo que era necesario encontrar un patrocinio. Por otra parte también se planteaba la necesidad de establecer el enfoque de cada una de las ediciones. La Fundación propuso que primero se publicara la edición en papel, con una fecha prevista de

---

<sup>322</sup> En ese momento estos eran: una historia del Museo por Francisco Calvo Serraller, una historia del edificio por Pedro Moleón, una historia de las colecciones por Fernando Checa, un ensayo sobre aspectos administrativos y jurídicos a cargo de Alfredo Pérez de Armiñan, un estudio sobre aspectos museográficos y, por último uno sobre la actividad bibliográfica relacionada con el Prado por Javier Portús.

principios de 2003, posteriormente un CD Rom y como última fase se dispusiera para su consulta en Internet. Finalmente se insistió en la necesidad de establecer un equipo mínimo que garantizara la actualización de los contenidos de la *Enciclopedia*. Por su parte Miguel Zugaza sugirió nuevos miembros para el comité científico y manifestó que él debería dejar de formar parte de él y que no iba realizar las voces sobre Luis Paret que se le habían encargado antes de ser nombrado director. Francisco Calvo Serraller opinó que debería aumentarse el número de los autores especialistas hasta el casi el doble de los que eran en ese momento, llegando a los 225 o 250. También se revisó el planteamiento del volumen temático y se decidió que el ensayo de Fernando Checa “Colecciones. Aspectos Museográficos” versará únicamente sobre las colecciones del Museo evitando opiniones sobre conservación y que Zugaza escribiera un prólogo amplio en el que tratará entre otras cosas los aspectos museográficos. Asimismo, el director se implicó muy directamente en el proyecto facilitando el trabajo del equipo de la Fundación en la biblioteca del Museo y el acceso a las bases de datos del mismo y estando muy al tanto de la evolución de la *Enciclopedia*. En la reunión del 7 de noviembre de 2002 se comentó el texto “Las colecciones. Aspectos museográficos” de Fernando Checa, que había sido enviado por Nuria de Miguel al director el 21 de octubre, y se consideró que no se adecuaba a lo establecido en la última reunión. Asimismo se planteó la cuestión de los artistas con obra en el Museo nacidos después de 1880, fecha de separación establecida para las colecciones del Museo del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que José Luis Díez, jefe del Departamento de arte del siglo XIX, creía que no debían incluirse en la *Enciclopedia*. Por su parte el director opinaba que los conservadores del Museo, que ya estaban revisando las voces elaboradas por los colaboradores, deberían también revisar las voces escritas por los autores. En cuanto a la segunda fase, se informaba al director de que la Fundación se había puesto en contacto con distintas editoriales y este se ofreció para asistir a las reuniones con los grupos editoriales y mostrar así el apoyo del Museo al proyecto ya que consideraba que era muy importante llegar a un acuerdo que permitiera la mejor distribución posible de la obras, pues uno de los objetivos principales es lograr la mayor difusión del Museo. En cuanto a la actualización, la Fundación informó que, dado que había que establecer una fecha de cierre para la entrada de nuevos

contenidos a la *Enciclopedia*, se había establecido el 31 de diciembre de 2002 como fecha límite de lo que se incluiría en la primera fase. El director por su parte se comprometió a que el Museo apoyara económicamente el proyecto para que el mantenimiento quedara asegurado, tanto durante la preparación de la edición como una vez publicada en papel, por lo que sugirió que no se pusiera una fecha de cierre y existiera continuidad por lo que respectaba a la recopilación de los datos.

En esos momentos, como mostraba un informe fechado en enero de 2003, la *Enciclopedia* estaba planteada todavía en tres volúmenes, el primero de los cuales contenía una introducción general a la propia *Enciclopedia* y al Museo del Prado y cinco ensayos sobre: la historia general del Museo y su fortuna crítica, la historia constructiva, las colecciones, la administración y su actividad bibliográfica, a lo que se uniría una cronología. El segundo tendría 800 voces alfabetizadas que tratarían los diferentes aspectos del Museo como colección e institución: residencias reales, historia constructiva, origen y precedentes, directores, colecciones, exposiciones, obras maestras, salas, patronos, donantes y legatarios, artistas inspirados en el Prado y escritos en torno al Museo. Por último el volumen de artistas incluiría más de 1.200 biografías de pintores y escultores representados en las colecciones del Prado.

En la reunión entre la Fundación y el director del Museo celebrada el 6 de marzo de 2003, fecha en la que ya se había elegido con que editorial se iba a colaborar, la Fundación decidió que la cronología y el ensayo sobre la actividad bibliográfica se editaran en un volumen independiente y que el resto de capítulos que se incluían en el primer tomo se convirtieran en las siguientes voces: Historia de las colecciones, Aspectos museográficos, Historia constructiva y Administración, y que los directores del proyecto escribieran sendos textos introductorios en el volumen alfabético general. Miguel Zugaza decidió que era mejor posponer la inclusión del volumen temático respecto a la primera edición en papel y que este se publicará con posterioridad de forma independiente y que la cronología y la actividad bibliográfica del Museo aparecerían como un apéndice a la primera edición. Por otro lado, se decidió, dado que la *Enciclopedia* quería aportar una visión completa de la historia del Museo, que se incluirían los artistas nacidos después de 1880 haciendo mención

al Real Decreto por el cual fueron transferidos al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Se decidió también que ambos directores del proyecto revisarían las biografías de los patronos y directores del Museo, respecto a las cuales Zugaza afirmó que en ellas había que evitar los juicios de valor y en el caso de que fueran también artistas no evaluar su producción o estilo. Zugaza asimismo sugirió que se eliminaran las voces de salas y ambos directores propusieron incluir en el volumen alfabético a figuras relevantes que hubieran contribuido a un mejor conocimiento del Prado. En cuanto al procedimiento, los textos seguirían siendo revisados por el equipo de la Fundación y pasarían después a los conservadores del Museo. En el caso de los textos de autores especialistas se respetaría el estilo y solo se modificarían incorrecciones de contenido o gramaticales. Por último, la dirección del Museo se mostró disconforme ante la petición de la editorial de 3.000 imágenes para ilustrar la *Enciclopedia* y de que además las solicitara todas digitalizadas y se decidió que la Fundación elaborará un listado de imágenes más razonable, sobre que el Museo informaría en qué formato las disponía<sup>323</sup>.

Como vemos, a medida que avanzan los trabajos la estructura de la *Enciclopedia* va evolucionando hasta alcanzar la que sería su configuración definitiva en seis tomos, el primero de ellos con la introducción del director del Museo, tres ensayos, el primero a cargo de Francisco Calvo Serraller sobre la historia del Museo, el segundo, a cargo de Pedro Moleón sobre la historia del edificio y un tercero de Javier Portús, sobre la actividad bibliográfica del Prado a lo que se añadía una exhaustiva cronología. Los cinco tomos restantes incluían en orden alfabético 2.363 voces con las biografías de todos los pintores y escultores representados en el Museo, además de las de los directores y los patronos del Prado, una selección de obras maestras, información sobre sus colecciones, las residencias reales, las donaciones y legados, además de entradas referentes a la conservación y restauración, o información de todas las exposiciones temporales.

El 27 de febrero de 2004 se publicó la resolución por la que el Museo concedía una subvención a la Fundación por la *Enciclopedia*, que se unía a lo

---

<sup>323</sup> Hay que indicar que en esos momentos el Museo estaba solo empezando a acometer un programa exhaustivo de digitalización de sus archivos fotográficos y eran muchas todavía las obras de la colección que las que no se disponía de fotografías de calidad y mucho menos en formato digital.

aportado por los Fundadores 2000 y al patrocinio logrado de la Fundación Caja Madrid, lo que junto al acuerdo de colaboración con TF Editores, hacía posible la publicación de la *Enciclopedia del Museo del Prado*, el proyecto de mayor envergadura de la Fundación hasta ese momento.

A lo largo de 2005 se aprobó la maqueta, se comenzaron a revisar las galeradas culminándose los trabajos ya en 2006. En febrero de ese año, en la reunión del Patronato de la Fundación se informó de la situación de la *Enciclopedia* y se comunicó la intención del Museo de incluirla en su renovada página *web*. Se señaló asimismo que se estaba trabajando en un convenio para que la cesión se llevara a cabo sin que la Fundación perdiera sus derechos ni se causara perjuicio a la venta en papel<sup>324</sup>.

Finalmente la edición en papel de la *Enciclopedia* del Museo del Prado, se presentó el 21 de noviembre de 2006 en un acto bajo la presidencia de la reina Sofía. En él intervinieron la ministra de Cultura, Carmen Calvo, el presidente del Real Patronato de la Pinacoteca, Rodrigo Uría Meruéndano, el presidente de la Fundación, Carlos Zurita, Duque de Soria, así como el director del proyecto, Francisco Calvo Serraller.

Pocos meses después el contenido de los cinco volúmenes alfabéticos y la cronología de la *Enciclopedia* se dispusieron para su consulta libre en la página *web* del Museo del Prado, donde son, desde entonces, uno de los contenidos más visitados<sup>325</sup>. La Fundación sigue encargándose de la actualización periódica de los contenidos de la misma y una versión reducida de la *Enciclopedia* en un solo tomo fue editada por la Fundación con el título de *Todo el Prado* en 2013 para regalarla a todos los Amigos del Museo.

Como hemos visto, el director del Museo se vinculó de manera muy directa en el desarrollo de este proyecto y lo mismo sucederá con otros proyectos de la Fundación. Durante su dirección, además de las habituales y nuevas solicitudes de patrocinio, Miguel Zugaza propondrá iniciativas concretas para que las Fundación las lleve a cabo en el terreno de las actividades culturales y de la difusión de Museo, sobre las que se tratará posteriormente. Pero también

---

<sup>324</sup> El convenio puede consultarse en el Anexo documental con el número 70.

<sup>325</sup> Con más 800.000 visitas anuales.

reclamará de la Fundación una clara apuesta por incrementar el número y la variedad de los Amigos. Esto último tendrá una clara concreción cuando en la reunión del Patronato de la Fundación del 7 de julio de 2003 el presidente de la misma transmitió el deseo de la Dirección de incrementar en 10.000 el número de Amigos de la Fundación y que para ello había ofrecido toda la colaboración necesaria<sup>326</sup>. Ante esa solicitud los patronos preguntaron en esa reunión a la secretaria general si ese objetivo era factible a lo que ella contestó que dependía de las facilidades que finalmente se obtuvieran del Museo para la captación de Amigos.

La Fundación, a la que se le acababa de conceder la medalla de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>327</sup>, aprovechó esa oportunidad de crecimiento que no se le había brindado anteriormente desde el Museo, para dar un nuevo impulso a una institución que si bien, como hemos visto, había cumplido y cumplía con creces sus fines de promoción, apoyo y desarrollo de acciones culturales, educativas en relación con el Museo, para ayudar a su misión y a sus actividades y para incrementar sus colecciones, su conocimiento y su difusión, tal vez no había podido potenciar de igual manera la creación de una amplia base social de apoyo al Museo. Pero antes de ver en qué modo se llevó a cabo este proyecto, es necesario dedicar un apartado a quienes con su apoyo hacen posible que la Fundación pueda cumplir con su labor.

---

<sup>326</sup> La petición del director venía enmarcada en un plan más amplio de aumento de los ingresos propios del Museo, cuya principal iniciativa fue la creación del programa de miembros corporativos del Museo. Este programa se presentó al Patronato del Museo el 12 de marzo de 2003 estableciendo tres categorías según el importe de su patrocinio: benefactor, 2,5 millones de € en un periodo de cuatro años, protector: 240.000 en un periodo de cuatro años y colaborador, 20.000 al año. En esa misma reunión se afirmó que la Fundación era el gran benefactor por naturaleza y que habría que hablar con ella al respecto.

<sup>327</sup> 26 de junio de 2003 está fechada la carta por la que Ramón González de Amezúa, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando comunica a Carlos Zurita la concesión a la Fundación de la medalla de honor de la citada Academia. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 72.

### **3.5.15. Los Amigos**

La Fundación, que nació de la iniciativa de menos de media docena de personas en 1980, se construyó sobre la base de los tres centenares que constituyeron sus Fundadores. Como ya se vio, una vez cerrado ese grupo se inició la captación de Amigos con la creación el 23 de abril de 1981 de las primeras categorías de miembros particulares, que dependían del importe de la aportación y de si esta se realizaba una sola vez o era anual.

En la práctica, en los primeros años de la Fundación existía la categoría básica de Colaborador, la de Benefactor, que pasaría a llamarse posteriormente Protector y que estaba constituida por quienes aportaban de forma voluntaria una cantidad mayor que esa cuota básica, y la de Miembro de Honor, que, como establecían los Estatutos, se otorgaba por los consejeros a personas que destacaban por sus servicios al Museo del Prado o al arte en general y los cuales no pagaban cuota. Durante los primeros años de existencia de la Fundación el crecimiento del número de amigos fue relativamente bajo. En 1985 los Amigos del Prado eran 1.150 y cinco años después, cuando se cumplía una década de su existencia, habían alcanzado los 2.688. En 1996 se crearon dos nuevas categorías la de Estudiante con una cuota más reducida y la de Miembro de Honor, ya no como, valga la redundancia, un reconocimiento honorífico sino para agrupar en ella a los Amigos que hacían aportaciones más altas. Con el objetivo de lograr aumentar su número se les ofrecieron nuevas ventajas como la de poder visitar el Museo con un acompañante de manera gratuita, para lo que se pidió autorización a la Dirección del Prado, que la concedió en febrero de 1995. Los Miembros de Honor gozaban además de visitas guiadas a las colecciones del Museo del Prado. A partir de 1998 y como una medida para la captación de miembros la Fundación volvió a organizar viajes para los Amigos, lo que había dejado de realizarse cinco años antes. Sin embargo, ni esta ni otras medidas lograron un significativo aumento del número de amigos, que en el vigésimo aniversario de la Fundación eran 4.148, eso significaba que durante la segunda década de la vida de la institución los Amigos habían crecido menos que durante la primera. Es verdad que el número de Amigos nunca había dejado de crecer, pero también que este no se correspondía, ni a la categoría del Museo



del Prado ni a la cantidad y variedad de actividades organizadas por la Fundación ni a la importancia de su apoyo al Museo.

No es por tanto de extrañar que, como hemos visto, Miguel Zugaza planteara dentro de la modernización del Museo<sup>328</sup> que estaba llevando a cabo la necesidad de aumentar de manera significativa su base social, es decir sus Amigos. Zugaza, que veía a la Fundación como un ejemplo a seguir para el propio Prado en muchos aspectos, sin embargo en el terreno de los Amigos pensaba que necesitaba un impulso que no era solo una cuestión de números:

Lo que solicité a la Fundación es que hicieran Amigos. Es decir, que crecieran sus programas de fidelización, que buscaran fórmulas diferentes, que crearan una comunidad más grande, y generaran mayores oportunidades de alianza<sup>329</sup>.

Y para que fuera posible lograr el reto que había lanzado de incrementar en 10.000 Amigos los 5.292 que constituían la Fundación en 2003, el director ofreció toda la colaboración del Museo<sup>330</sup>. Por su parte la Fundación presentó un en marzo de 2004 un plan de captación de nuevos Amigos que tenía el horizonte del año 2008. En su introducción este informe proponía sumarse al Plan 2002-2004 del Museo con el desarrollo de las siguientes acciones: la extensión de la actividad del Museo a un nuevo público con la puesta en marcha de nuevas modalidades; la ampliación y mejora del servicio y la atención al Amigo; la fidelización de los Amigos involucrándolos en el proyecto común del Nuevo Prado y el incremento de la actividad de difusión y educación. Y acababa diciendo:

---

<sup>328</sup> Entre 2002 y 2004 se desarrolló el *Plan Hacia el Nuevo Museo del Prado*, con el que la Dirección pretendía aprovechar la Ampliación y la mayor autonomía de gestión que le otorgaba el cambio de Organismo Autónomo a Organismo Público del Museo del Prado, promulgado por la Ley Reguladora del Museo Nacional del Prado de 2003, para lograr la modernización tanto de la actividad como del servicio al visitante, basado en tres pilares: la Ampliación, la Modernización y la Actividad y el Servicio.

<sup>329</sup> Miguel Zugaza, entrevista personal, 8 de julio de 2014.

<sup>330</sup> En parte el limitado crecimiento en el número de Amigos de la Fundación estaba influido por la inseguridad que a la Fundación le causaba, tanto la inestabilidad del Museo durante buena parte de su historia, con continuos cambios en la Dirección, como la propia indefinición de su relación con el mismo. El no poder asegurar ni siquiera a medio plazo la continuidad de los beneficios que ofrecía a sus miembros ni la viabilidad de sus actividades, dependientes, por lógica, de las decisiones del Museo. En este sentido, por ejemplo, en la reunión del Patronato del 7 de junio de 2000, la secretaria general advertía de que el aumento del miembros unido a la actividad dependiente del museo conllevaba un alto riesgo de bajas en el momento que el Museo no permitiera a la Fundación organizar inauguraciones en horario de cierre o cursos el día en el que el Museo no permanecía abierto.

Dentro de este planteamiento se encuadra el proyecto de incrementar significativamente el número de amigos actuales, siguiendo así la nueva orientación emprendida por el Museo. Para ello es imprescindible establecer una estrecha colaboración entre ambas instituciones que sería conveniente se materializara en un acuerdo cuyo objetivo fuese regular de forma estable este plan de acción<sup>331</sup>.

Con ello la Fundación estaba pidiendo un compromiso real del Museo que le permitiera captar en cinco años el doble de los Amigos que había logrado a lo largo de veintitrés. El plan también preveía la necesidad de aumentar el personal, una mayor amplitud del horario de apertura de la oficina y la modernización del sistema informático, pero, sobre todo, adelantaba la creación de nuevas modalidades de Amigos, las cuales eran el punto clave del desarrollo del Plan.

A partir de ese momento a las ya existentes de Colaborador, Benefactor, Estudiante y Miembro de Honor se fueron uniendo paulatinamente otras que ampliaron el espectro de los Amigos y también modificaron su perfil.

La primera de estas nuevas modalidades, la de Senior, se creó en 2003 y tenía los mismos beneficios y funcionamiento que la de Colaborador pero con una cuota menor y estaba destinada a Amigos mayores de 65 años. En 2007 se puso en marcha el Patronato Internacional, integrado por un grupo restringido de personas que adquirirían un fuerte compromiso con la Fundación y de los que trataremos con mayor detenimiento posteriormente. Pero la modalidad que supuso un verdadero revulsivo para el crecimiento del número de Amigos fue la de los Colectivos creada en abril de 2008. Esta modalidad nació de la demanda de algunas de las empresas colaboradoras con la Fundación que deseaban ofrecer un incentivo a sus empleados facilitándoles la posibilidad de adherirse a la Fundación en condiciones ventajosas. La posibilidad de crear un colectivo se ofrece desde entonces a las empresas miembro de la Fundación, es decir las que al igual que los amigos particulares, pero con un importe mayor, realizan una donación anual. Al mismo tiempo se abrió a otro tipo de organizaciones que no

---

<sup>331</sup> Archivo Fundación Amigos del Museo del Prado, documentación del Patronato, marzo 2003.

son empresas, que no pagan una cuota como institución, pero que tienen miembros suficientes para que pueda constituirse un colectivo importante. Son básicamente colectivos profesionales (abogados, arquitectos, ingenieros, farmacéuticos, etcétera) o instituciones como el Consejo del Poder Judicial, los fiscales del Estado, o los ejércitos de Tierra, Mar y Aire. Tanto a empresas como a instituciones al firmar el convenio de colaboración con la Fundación se les pide que el colectivo logre más de cien miembros en el plazo de un año para que pueda ser viable. Los Amigos que forman parte de un colectivo tienen una cuota reducida, realizan sus gestiones no directamente en la Fundación sino a través de su empresa o institución y presentan algunas diferencias en los beneficios respecto a los miembros colaboradores.

En este mismo espíritu y con un origen similar, es decir, por una demanda concreta realizada a la Fundación, nacieron en 2006 las Corporaciones, cuya diferencia con las anteriores es que el pago lo realiza directamente la Corporación y ella se encarga de la gestión de los carnets. La primera nació casi como un traje a medida para el Colegio de Registradores que quería ofrecer a sus asociados la posibilidad de ser Amigos del Museo del Prado mientras que a la Fundación le interesaba la entrada de un grupo numeroso al que ofrecería condiciones ventajosas. Lo mismo ocurrió con la Diputación Permanente y Consejo de la Grandeza de España, que solicitaba y ofrecía lo mismo, un grupo de Amigos numeroso, pero en este caso en la modalidad de Miembros de Honor.

Ambas modalidades, Colectivos y Corporaciones tuvieron un rápido crecimiento de modo que a finales de 2009, solo dos años después de su creación, suponían ya el 40% de los Amigos. A finales de 2014 eran Colectivos de la Fundación veintitrés empresas, once colegios profesionales y ocho instituciones y estaban en funcionamiento ocho Corporaciones. La puesta en funcionamiento y el éxito de estas modalidades no solo impulsó el crecimiento del número de Amigos, sino que también modificó su perfil, haciendo que aumentara el porcentaje de hombres y de profesionales.

Para llegar a un nicho muy diferente se creó en 2010 el Círculo Velázquez, que, aunque con una aportación menor que la de los Patronos Internacionales,

compartían en cierto sentido el mismo espíritu de compromiso y cercanía con el Museo a través de la Fundación que le ofrecía un programa de actividades personalizado<sup>332</sup>. Un año después se creó la modalidad Familia, con el objetivo, valga la redundancia, de fomentar la visita en familia, de modo que se pudiera crear en los niños una especial vinculación con el Prado. Para ello se realizan actividades y se aportan materiales específicos para esta modalidad que ofrece dos carnet de adulto y cuatro de menores de dieciocho años por una única cuota.

Por último, en 2013 se creó la modalidad Mecenaz que se situaba en un lugar intermedio entre las modalidades de Protector y Miembro de Honor. Con ella lograba cubrirse de manera escalonada un amplio espectro de donaciones que se movían en 2014 desde los 25 € de la modalidad Joven a los 8.000 del Patrono Internacional.

En cuanto al incremento de los Amigos, el programa citado logró el objetivo de los 15.861 Amigos en 2009, pero además se consiguió mantener este incremento hasta llegar a los 27.656 a finales de 2014, lográndose una considerable aceleración en el aumento de los Amigos respecto a épocas anteriores que puede comprobarse de forma fehaciente en el siguiente gráfico:



<sup>332</sup> El 10 de febrero de 2010 se presentó esa modalidad ante los Fundadores 2000 y los Miembros de Honor de la Fundación.

Este crecimiento fue posible, además de por las nuevas modalidades y la mejora en la gestión, atención y captación de la Fundación, por la influencia de la Ampliación del Museo del Prado, la mayor presencia del mismo en los medios de comunicación y por consiguiente en la sociedad, el programa expositivo y el apoyo a la captación de miembros por parte del Museo, que se mostrará de manera más explícita tras la firma del convenio de colaboración entre ambas instituciones en 2009 y el cual trataremos con detenimiento posteriormente.

Pero tan importante como la captación ha sido, sobre todo en los últimos años marcados por la crisis económica, la capacidad de la Fundación para fidelizar a sus Amigos lo que ha sido posible gracias a la mejora de la atención a cada uno de ellos, lo que ha sido favorecido por la creación y utilización de un sistema de gestión informático que permite un seguimiento detallado de todas las incidencias, y, por otro lado, al desarrollo de una amplia actividad para ellos.

### **3.5.15.1. Actividades para Amigos**

Ya en el *Proyecto de bases para la posible constitución de una Asociación de Amigos del Museo del Prado*, fechado en julio de 1980, que se presentó al Museo del Prado en ese año se señalaba que sería necesario que la pertenencia a la Asociación diera lugar a una serie de ventajas, aunque matizando que: “lo más importante en este terreno será proporcionar una ventaja especial a los socios sin que ello signifique privar al público en general del disfrute de las actividades realizadas por la Asociación”, por lo que desde el comienzo de la Fundación se planteó realizar tanto actividades abiertas al público como reservadas a los Amigos.

Las primeras actividades para Amigos organizadas por la Fundación como ya vimos fueron viajes culturales, visitas al Museo, inauguraciones especiales para ellos y cursos y conferencias. Las inauguraciones se mantuvieron para todos los Amigos hasta que el crecimiento de su número no hizo posible que acudieran todos y se limitó a los Miembros de Honor<sup>333</sup>. A cambio de ello a los miembros colaboradores se les ofreció desde ese momento dos invitaciones

---

<sup>333</sup> En la reunión del Patronato de junio de 2000, se trató la cuestión de las visitas a Museo cerrado de los Amigos informando de que en la monográfica de Tiziano visitaron la exposición 3.000 problemas en un día, lo que creó un problema de organización y dificultó el disfrute de las obras. Para solucionarlo se solicitaron más horas al Museo y se decidió que las visitas fueran solo para Amigos sin posibilidad de llevar un acompañante como sí se hacía hasta ese momento.

por cada una de las grandes exposiciones que celebrara el Museo para que pudieran visitarlas acompañados en el horario que les resultara más conveniente. Este cambio se realizó en abril de 2008 coincidiendo con la exposición *Goya en tiempos de guerra*.

Los cursos para amigos se formalizaron a partir de 1985 con el nombre de cursos trimestrales, celebrándose en las salas del Museo los lunes, día de cierre del mismo, en tres convocatorias: primavera, otoño e invierno. En cada convocatoria se realizaban varios cursos a cargo de un profesor, que impartía cuatro charlas sobre un tema, en relación con las colecciones del Museo o las exposiciones temporales que se estaban llevando a cabo en ese momento, a grupos de unas treinta personas. Entre 1985 y 2011 se celebraron 261 cursos a los que asistieron más de 10.000 Amigos. En enero de 2012 el Museo del Prado comenzó a abrir también los lunes lo que hizo necesario replantearse estos cursos que terminaron trasladándose al Casón del Buen Retiro, sede del Centro de Estudios del Museo.

Sí continuaron celebrándose en las salas del Museo, después de la hora de cierre del mismo, otros dos tipos de cursos organizados por la Fundación: Grandes Obras y Enfoques. El primero de ellos comenzó a impartirse en 1999 y en cada convocatoria varios profesores eligen una obra de las colecciones del Museo e imparten una charla delante de ella a Museo cerrado para un grupo reducido de Amigos.

Enfoques se celebra desde 2004, al igual que la anterior, a Museo cerrado delante de las obras, pero a diferencia de ella no tiene por qué estar centrada en una única obra y, sobre todo, tiene como objetivo descubrir aspectos inéditos de las obras y los artistas, nuevas formas de lectura de las obras de arte, de la mano habitualmente de filósofos, escritores, artistas, psicólogos, cineastas, historiadores de la música, etcétera, que aportan otro punto de vista menos convencional sobre las colecciones del Prado.

La mudanza al Casón de los Cursos Trimestrales en 2012 se aprovechó para hacer un replanteamiento de los mismos creando tres canales diferentes. El primero La Colección tiene como objetivo ahondar en la riqueza de los fondos de la Pinacoteca y llevar a cabo una revisión de los mismos, así como una puesta

al día con el estudio de las nuevas incorporaciones y las últimas investigaciones de los conservadores y restauradores del Museo. El segundo, Las Exposiciones, consiste en cursos monográficos sobre las muestras que se realizan en el Museo. El tercero, La Historia de Arte, suponía una novedad respecto a los Cursos Trimestrales anteriores ya que hace un recorrido anual por la historia del arte a través de obras maestras de cada época. Estos cursos se dividen en tres bloques que se celebran en otoño, invierno y primavera y que corresponden el primero al periodo entre la Prehistoria y el Renacimiento, el segundo a Renacimiento y el Barroco y el tercero al mundo contemporáneo. A estos tres canales se añadió en 2013 el denominado Otras miradas que pretendía expandir el arte por territorios complementarios y mostrar nuevas perspectivas de análisis, potenciando un ámbito de reflexión en torno a la creación y el intercambio de opiniones entre el ponente y un reducido grupo de alumnos.

Además de estos cursos que se celebran en el Casón, en 2014 se puso en marcha otra actividad para Amigos denominada Iniciación al Prado, que se compone de cuatro visitas guiadas al Museo, que constituye un recorrido cronológico de introducción a sus colecciones a través de una selección de obras maestras.

Sin embargo, como ya se ha comentado, el principal beneficio de pertenecer a la Fundación es la entrada gratuita al Museo, tanto a la colección permanente como a las exposiciones temporales. Este beneficio mejoró a partir de la apertura de la Ampliación y la firma del convenio entre la Fundación y el Museo, con la posibilidad para los Amigos de tener acceso prioritario en caso de existencia de colas.

De estas actividades, además de los Amigos particulares, también pueden disfrutar los titulares de los carnets a los que da derecho ser empresa miembro de la Fundación.

### **3.5.16. Empresas miembro**

Desde el momento de la concepción de los Amigos del Museo del Prado se planteó que para el sostenimiento su actividad sería necesario tanto el apoyo de personas particulares como de empresas que realizaran donaciones significativas, las cuales también deberían gozar de algún tipo de beneficio que en ese momento se estipuló en que su nombre se asociara a las actividades de la Fundación. A esto se fue uniendo la posibilidad de disfrutar de determinado número de carnets particulares dependiendo de la aportación, de tener derecho a que se organicen visitas privadas y, tras la creación de las Corporaciones y los Colectivos, poder ofrecer a sus empleados ser Amigos del Museo en condiciones ventajosas.

A lo largo de la historia de la Fundación las empresas además de aportar su cuota anual han realizado aportaciones extraordinarias para donaciones y actividades específicas o han patrocinado un programa concreto a lo largo del tiempo.

Un tipo especial de colaboración empresarial es el que llevan a cabo determinados medios de comunicación que ceden espacio para que la Fundación pueda agradecer públicamente las donaciones de las empresas miembro.

Hecho el recorrido por las distintas modalidades de Amigos particulares, corporativos y de empresa vamos a detenernos en una de las modalidades de más reciente creación que, si bien no ha causado un significativo aumento en el número de amigos, sí lo ha supuesto en la capacidad económica de la Fundación y ha influido en el desarrollo de su actividad.

### **3.5.17. El Patronato Internacional**

A lo largo de 2002 la Fundación se planteó investigar en la posibilidad de crear una modalidad de Amigos especialmente destinada a extranjeros y que pudiera aprovecharse de la mejor fiscalidad de otros países para lograr donaciones más elevadas. Para ello se realizaron consultas legales en noviembre de 2002 de las que se sacó la conclusión de que las deducciones fiscales solo podían hacerse efectivas para las donaciones realizadas en cada país y que,



habría que investigar la posibilidad de acuerdos bilaterales entre los países para que se reconocieran esas donaciones internacionales. Las consultas continuaron presentando un borrador del proyecto con distintas modalidades y beneficios a Plácido Arango, patrono de la Fundación, quien aconsejó tener una entrevista con Glenn Lowry, director del Museum of Modern Art de Nueva York. Esta reunión se produjo en abril de 2003 y en ella Lowry informó a la Fundación de que el MoMA tenía en esos momentos un grupo de doscientos mecenas internacionales que formaban el “International Council”, de los cuales el 50% eran americanos y el otro 50% extranjeros. Detalló también que pagaban una cuota anual de 5.000 \$, un 5% de los cuales se destinaban a proyectos especiales y que los beneficios especiales para estos mecenas eran dos reuniones anuales en las que se realizaban diferentes actividades (cenas, visitas al museo y a colecciones privadas) y diferentes viajes. Por último, Lowry aconsejaba que se crease un grupo pequeño al que se le pueda dar una atención personalizada.

Tras estas consultas se presentó el proyecto a Isabel García de la Rasilla en una reunión en la que se concluyó que sería muy útil que se ofrecieran proyectos para donaciones concretas y que tal vez sería adecuado abrir una oficina en Nueva York para mantener un contacto más personalizado con los posibles miembros americanos. Esta posibilidad ya se había estudiado, sin que la cuestión lograra un gran recorrido en varias ocasiones a lo largo de la historia de la Fundación. En diciembre de 2003 se le presentó el proyecto a Jesús Silva, director de la Agencia Española de Cooperación Internacional, quien lo recibió con interés y sugirió una serie de personas con las que se podría contactar.

Tras estas consultas el proyecto se presentó al Patronato de la Fundación el 22 de enero de 2004. En ese momento la modalidad se denominaba Mecenas y su objetivo principal era lograr apoyo a las actividades desarrolladas por la Fundación, la financiación de proyectos relacionados con el Museo y la difusión internacional del mismo, creando unas relaciones próximas y personalizadas con sus integrantes que sirvieran de puente entre el Prado y sus respectivos países. Como contrapartida la Fundación se planteaba mantener una comunicación constante y cercana, una atención personalizada y ofrecerles beneficios exclusivos, con la intención de incorporarlos como parte activa en el nuevo Museo del Prado. El proyecto en esa primera fase centraría el ámbito de

convocatoria en Iberoamérica por razones de idioma y lazos culturales comunes. Se planteó organizar un primer encuentro que debería coincidir con la inauguración de la ampliación del Museo, o con la edición de la feria de arte ARCO de 2005 que tendría como país invitado a México. A ese encuentro se esperaba que pudieran asistir setenta y cinco potenciales Mecenas y que de ella salieran al menos veinte. Y se preveía que en cinco años se pudiera llegar a noventa. En el proyecto se planteaba crear un comité que pudiera impulsar la iniciativa y aportar el contacto de potenciales mecenas. Este comité tendría un máximo de doce miembros y estaría presidido por un patrono de la Fundación. En cuanto a la cuantía de la donación se planteaban dos cifras de aportación anual, 3.000 o 6.000 €, y la existencia de una serie de proyectos para los que se solicitarían donaciones puntuales. Estos proyectos podrían ser tanto de la Fundación como del Museo. En ese momento se sugerían como proyectos de la Fundación: el patrocinio de cursos y conferencias, la web de la *Enciclopedia* o su versión en CD y becas de formación. Y entre los proyectos del Museo la donación o la restauración de obras. Finalmente en esa reunión se presentó a los patronos la lista de los candidatos a los que se invitaría hasta ese momento.

Tras la exposición del proyecto los patronos mostraron su opinión y acordaron sobre el mismo en primer lugar que era acertado el ámbito de actuación de Iberoamérica para la primera fase y que la primera reunión sería más conveniente que coincidiera con la inauguración del Museo que con ARCO. También se planteó que a la cena debería invitar, además del presidente de la Fundación, tanto el presidente del Real Patronato como el director del Museo y que podría ser conveniente que esta contara con un discurso de una gran personalidad de la cultura como Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes. Plácido Arango por su parte opinó que además de a esa cena los candidatos deberían poder asistir a la inauguración oficial de la ampliación del Museo. Los patronos se mostraron de acuerdo con la creación del comité, pero advirtiéndole que era muy importante que no entrara en conflicto con las estructuras existentes del Museo. En cuanto a la cuantía de la donación anual no se creía necesario definirla en ese momento y en lo relativo a la captación se señaló la necesidad de elaborar un dossier de presentación de la máxima calidad y de perfilar las razones por las que se contactaría con los potenciales mecenas, ya que no era

solo una cuestión de conseguir fondos, sino de imagen, difusión y compromiso con el Museo. Se señaló por último que debería lograrse un intermediario en cada uno de los países que pudiera establecer contactos con potenciales interesados en esta nueva modalidad y los patronos asistentes a la reunión adquirieron el compromiso de realizar un sondeo entre sus contactos en diversos países con el objetivo de conocer si el proyecto era viable.

Ese mismo mes de febrero se presentó el proyecto a Miguel Ángel Cortés, secretario de Estado de Cooperación Internacional e Iberoamérica con quien se discutió de la posibilidad de puesta en marcha de proyectos culturales y educativos en Iberoamérica: formación de becarios, programa de exposiciones temporales, creación de programa de formación museística, distribución del material didáctico y desarrollo del programa de cursos. También se habló de que en el comité internacional se designara una persona por país y que se podría establecer una sede permanente en alguno de ellos si fuera necesario.

En mayo se informó del proyecto al director del Museo que se mostró favorable y propuso igualmente la inclusión de un grupo destacado de españoles en este primer consejo. Igualmente se estuvo de acuerdo que lo más aconsejable era que el primer encuentro coincidiera con la apertura de la ampliación del Museo, y que la cena de gala no debería convertirse en el elemento principal del encuentro. También se indicó que sería necesario elaborar unos estatutos y que habría de involucrar a Miguel Ángel Cortés como parte del consejo. Se valoró también un importe de donación entre 6.000 y 10.000 € y se planteó la posibilidad de organizar encuentros en los países de origen, con la intención de establecer contactos. También habría que desarrollar los proyectos a los que se podrían destinar las donaciones y remarcar la importancia a largo plazo de la difusión y dimensión internacional, que se convertirá en una nueva e importante fórmula de crecimiento.

Las conclusiones de la reunión con el director y la situación del proyecto se comunicaron al Patronato de la Fundación el 6 de julio de 2004. En ella se informó del apoyo total de la dirección a la iniciativa y de que la primera reunión se celebraría coincidiendo con la inauguración del edificio de Moneo. Igualmente se presentó una lista de los miembros de un denominado núcleo

fundacional y se plantearon las cuestiones que debían contemplar sus Estatutos. Los miembros de este núcleo, que no deberían ser más de quince, deberían promocionar la modalidad y se les exigiría un mínimo de seis candidatos a formar parte de la misma. Los Estatutos establecerían claramente que los miembros de este núcleo podrían aportar ideas pero que, en ningún caso, estas serían vinculantes y que toda la actividad generada por esta modalidad sería gestionada por la Secretaría General y que las líneas generales quedarían igualmente sujetas a la aprobación del Patronato de la Fundación. Igualmente el Patronato tendría la última palabra sobre el ingreso de los posibles integrantes de este núcleo. Junto a este núcleo estarían el resto de los miembros internacionales cuyo compromiso sería abonar una cuota anual y para los que se organizaría una reunión anual donde podrían plantear propuestas. Plácido Arango comentó su experiencia en el International Council del MoMA, que según él sería el ejemplo a seguir por este proyecto. Destacó que en el citado museo “te venden el favor de que seas socio” y que él sería partidario de hacer lo mismo: dirigirse a personas realmente interesadas y limitar el número dando idea de exclusividad. Por otro lado los patronos mostraron su opinión de que no habría que incluir miembros españoles, al menos en esta primera etapa, y que tal vez más adelante se podrían incorporar. También se comentó que era imprescindible ceñirse a lo internacional y articular un reducido grupo que permitiera una atención personalizada y que habría que cuidar mucho la imagen del conjunto y que quien recibiera la carta notara que en cierto sentido era un elegido. El Patronato finalmente llegó a las siguientes conclusiones: que la aportación anual fuera de 6.000 €, basar el proyecto en contactos individualizados y personales, no incluir españoles en la primera etapa, que la elección de los consejeros internacionales se hiciera no solo en base a cuestiones económicas sino teniendo en cuenta el nombre y el prestigio y que fueran personas con un cierto vínculo con España.

En la reunión del 15 de noviembre de 2004 del Patronato del Museo se informó de las modificaciones que se habían realizado en el proyecto inicial que se había simplificado y transformado en otro que no necesitaba inversiones. Se había eliminado el núcleo fundacional y simplemente se habían elaborado listados de personalidades relevantes sobre todo de países iberoamericanos a las

que se les enviará una carta del presidente de la Fundación y del director del Museo con una publicación específica invitándoles a formar parte de un Consejo Internacional de Amigos del Museo del Prado. Tras deliberar todo lo cual fue aprobado por el Patronato.

Durante el siguiente año se continuó trabajando en la búsqueda de candidatos y en la reunión del Patronato de la Fundación del 9 de febrero de 2006 se fijó el nombre de la modalidad en Patronato Internacional y se informó de que tal vez fuera necesario modificar los Estatutos de la Fundación para poder ponerla en marcha. El 26 de mayo de ese año el presidente de la Fundación envió una carta al director del Museo con información sobre el proyecto y le informó de que este se iba a aprobar en el Patronato de la Fundación del 8 de junio<sup>334</sup>. Y, efectivamente, ese día se aprobó la regulación jurídica que regiría a los patronos internacionales:

1. De conformidad con los artículos 28 y 29 de los Estatutos de la Fundación, el Patronato podrá reconocer directamente un estatus especial a personalidades españolas y extranjeras que, bajo la denominación de Patronos Internacionales, se comprometen a colaborar, de manera estable, con la Fundación Amigos del Museo del Prado para el cumplimiento, en el ámbito internacional, de los fines de la Fundación Amigos del Museo del Prado.
2. El Patronato de la Fundación designará con este estatus especial a personas extranjeras y españolas de prestigio profesional, empresarial, artístico, cultural o social. El Patrono Internacional designado deberá aceptar su designación por escrito, comprometiéndose a colaborar con la Fundación Amigos del Museo del Prado y contribuir a la misma con una donación renovable anualmente fijada por el Patronato para el cumplimiento de sus fines. El Patrono Internacional recibirá una credencial acreditativa de su designación.

---

<sup>334</sup> Archivo Museo del Prado, caja 3115, expediente 1. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 67.

3. Los Patronos Internacionales colaborarán con la Fundación Amigos del Museo del Prado, y especialmente con el Patronato de la misma, en el cumplimiento de los fines de la Fundación señalados en el artículo 6 de los Estatutos así como en aquellas otras funciones, siempre en el ámbito internacional, que pueda acordar el Patronato de la Fundación. Estas funciones se concretarán en: facilitar la difusión de la Fundación y del Museo del Prado y apoyar a la Fundación en el desarrollo de proyectos culturales y educativos en los países de origen de los Patronos Internacionales.

4. Los Patronos Internacionales, como pluralidad de personas, dotadas de un mismo estatus, no desempeñarán ninguna tarea de gestión y representación de la Fundación Amigos del Museo del Prado. En consecuencia, los Patronos Internacionales no son responsables de la gestión internacional de la Fundación que corresponde al Patronato de la misma.

5. Los Patronos Internacionales tendrán los siguientes derechos:

a) Ostentar la denominación de Patrono Internacional de la Fundación Amigos del Museo del Prado, en tanto mantenga su condición o estatus especial de colaborador, en el ámbito internacional, de la Fundación.

b) Ser informado de la gestión internacional de la Fundación y de las funciones y tareas que desarrolle, en el ámbito nacional, la Fundación Amigos del Museo del Prado.

e) Asistir a las reuniones que pudiera *ad hoc* convocar el Patronato de la Fundación para informar de las cuestiones atinentes a la gestión internacional de la Fundación.

d) Elevar al Patronato de la Fundación propuestas, sugerencias o iniciativas que redunden en una mejor gestión internacional de la Fundación.

e) Ejecutar aquellas gestiones o actividades de colaboración que pudiera encomendarles el Patronato de la Fundación.

6. Los Patronos Internacionales tendrán las siguientes obligaciones:

a) Cumplir, en todo momento, el compromiso de colaboración, en el ámbito internacional, con la Fundación Amigos del Museo del Prado, en tanto ostente el estatus de Patrono Internacional.

b) Respetar los Estatutos de la Fundación y cumplir los acuerdos que se les comuniquen así como llevar a cabo las gestiones y actividades que, en el ámbito de su colaboración, puedan encomendarles el Patronato de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

e) Hacer efectiva su contribución anual a la Fundación en el importe y en el plazo que acuerde el Patronato.

7. La condición de Patrono Internacional podrá perderse si no se hace efectiva, en el plazo señalado, la donación anual acordada por el Patronato de la Fundación; por no cumplir las obligaciones que le incumben como Patronos Internacionales; por la no renovación del nombramiento al finalizar el período de vigencia de su designación y, finalmente, por decisión del Patronato de la Fundación si la actuación del Patrono Internacional fuera, a la vista de las circunstancias concurrentes, negativa para la Fundación Amigos del Museo del Prado.

8. El cargo de Patrono Internacional es gratuito. Todos los gastos que origine la condición de Patrono Internacional serán por cuenta de dicho Patrono internacional.

9. El Patronato de la Fundación Amigos del Museo del Prado podrá convocar a los Patronos Internacionales a reuniones en las que se tratarán cuestiones que conciernan a la colaboración de los

Patronos Internacionales en el cumplimiento de los fines, en el ámbito internacional, de la Fundación Amigos del Museo del Prado. La asistencia a estas reuniones será voluntaria, y los gastos derivados de ello serán a cargo del Patrono Internacional.

10. A la vista del número de Patronos Internacionales nombrados, el Patronato podrá constituir, para la mejor organización de esta pluralidad de colaboradores, una Junta Rectora o Comisión Permanente compuesta por los Patronos Internacionales que expresamente disponga el Patronato de la Fundación y con el régimen y las funciones que, al efecto, establezca.

Una vez aprobada esta regulación, Placido Arango intervino para señalar que en la publicación que reciba el Patrono Internacional debería quedar bien claro que no es un simple Amigo del Museo, sino que están vinculados al Patronato como Patrono Internacional, dentro de un grupo muy reducido, es decir que debía lograr que se sintieran escogidos especialmente y que esto se convirtiera en un incentivo para su incorporación. Rafael Ansón propuso que se ampliara el ámbito de los Patronos Internacionales al mundo árabe, comprometiéndose él mismo a incorporar a diez personas de este entorno. Añadió que debería hacerse una selección a la hora de los nombramientos de Patronos Internacionales y el presidente concluyó que, como todos serían presentados por miembros del Patronato, confiaba en su idoneidad. Para cerrar este punto, el Presidente recordó a todos los presentes que en el próximo mes de septiembre se iba a lanzar este proyecto y que confiaba en que todos los miembros del Patronato propusieran una lista de Patronos Internacionales, a los que sólo se les mandaría una carta firmada por él cuando tengamos la seguridad de su incorporación.

En esa reunión también se mostró un proyecto de la publicación que se estaba preparando para enviar a los posibles candidatos en el que, además de un extracto de la regulación jurídica, se incluían los beneficios y los posibles destinos de las donaciones, y se presentaba la iniciativa de este modo:

Los Patronos Internacionales surgen como una consecuencia natural de esta dedicación, con la vocación de reforzar la



dimensión internacional del Prado. Además, la creciente presencia de visitantes extranjeros en el museo, fortalece la idea de que cualquier legado cultural debe ser protegido, estudiado y dado a conocer más allá de sus fronteras. Este grupo se convierte de esta manera en el ejemplo de un mecenazgo cultural cuya aportación es esencial en la financiación de nuevos proyectos.

Añadiendo además que los objetivos eran convocar a personalidades de diferentes países, relacionadas con los ámbitos cultural y empresarial para que apoyaran la conservación y difusión del patrimonio universal que alberga el Museo del Prado, crear un nexo de unión entre el Museo y los países de procedencia de estos Patronos Internacionales, potenciar el mecenazgo internacional y propiciar el diálogo y el intercambio cultural.

Finalmente, el 29 de octubre de 2007, con motivo de la inauguración de la ampliación del Museo del Prado, se celebró el primer encuentro de los Patronos Internacionales. Estos participaron en la citada inauguración, fueron recibidos en audiencia por la reina Sofía y celebraron una reunión de trabajo en torno a los proyectos que estaban en marcha en el Museo. En ese primer momento los Patronos Internacionales eran treinta y dos y desde entonces su número ha ido creciendo al igual que sus países de procedencia, en 2009 se abrió a españoles de perfil internacional y en 2014 estaba compuesto por ochenta y cuatro patronos procedentes de Alemania, Argentina, Austria, Bahamas, Chile, China, Colombia, Estados Unidos, Francia, Irlanda, Italia, Marruecos, México, Mónaco, Perú, Reino Unido, Taiwán y Venezuela.

Todos los años se lleva a cabo una reunión de trabajo en donde los Patronos realizan propuestas y el Museo les informa de su situación y sus planes de futuro y se les plantea el patrocinio de proyectos especiales. Igualmente, otra parte de la función de este Patronato es realizar proyectos en sus países que sirven para difundir el conocimiento del Museo del Prado y reforzar los lazos con él.

### **3.5.17.1. Proyectos vinculados con el Patronato Internacional**

El primero de estos proyectos tuvo la particularidad de que se llevó a cabo incluso antes de que se pusiera definitivamente en marcha el Patronato Internacional. El promotor de la iniciativa fue Claudio Engel, quien había sido invitado a formar parte del futuro Patronato Internacional. Este, tras realizar junto a su familia una visita guiada al Museo del Prado acompañados por una de las profesoras de la Fundación, decidió proponer a esta institución que se realizara un programa de charlas sobre el Museo del Prado en centros escolares de Santiago de Chile, encargándose él de la búsqueda de patrocinios. El proyecto se llevó a cabo en 2006. Durante la primera semana de octubre dos profesoras de la Fundación se trasladaron a Santiago de Chile, donde visitaron 28 colegios en los que realizaron una presentación sobre la historia y las colecciones del Museo del Prado llegando a una audiencia de 5.500 alumnos. En la elección de los centros escolares se buscó la mayor diversidad posible, seleccionando colegios ubicados en distintos distritos de Santiago, privados, subvencionados y municipales y dando prioridad a aquellos que obtuvieron los mejores resultados en la prueba de acceso a la universidad. El proyecto se complementó con una nueva edición de 5.000 ejemplares del material didáctico de la Fundación (*Cuaderno del Alumno* y CD bilingüe *Visitas didácticas*), la mitad de los cuales se entregó a los centros que participaron en las charlas y el resto se distribuyó entre otros colegios de Chile, llegando al 80% de los centros del país.

Programas similares se llevaron a cabo en México: en Torreón, en octubre de 2010, por iniciativa de Luisa Villegas, donde participaron 12.000 personas, dirigiéndose en esta ocasión tanto a escolares como a público adulto, y en Puebla a propuesta de Fernando Manzanilla en mayo de 2011, donde las charlas tuvieron 10.630 asistentes. En ambos se repartió como en Chile el material didáctico de la Fundación. El programa volvió a Santiago de Chile en otoño de 2014 y en él participaron 5.000 personas, entre escolares y público adulto.

En 2008 la Fundación colaboró con la Fundación Cisneros, por iniciativa de Patricia Phelps, en la ampliación del material didáctico de *Piensa en arte*, proyecto educativo que esta última asociación desarrolla en distintos países de

Iberoamérica. Una colaboración similar se llevó a cabo en 2009 y 2010 con el Centro Cultural Casa Lamm de México D. F. en la elaboración de contenidos para talleres y conferencias en relación con el Prado que se realizaron en julio de ese año en el Museo Nacional de Arte, el Museo Nacional de Historia – Castillo de Chapultepec, el Museo de la Ciudad de México y el Museo de San Carlos, todos de la capital mexicana. De este mismo país surge la iniciativa de grabar y editar el Curso de Verano organizado por la Fundación con la Universidad Complutense celebrado en julio de 2011, *Obras de arte en busca de autor*, y que se difundiría en el Instituto Tecnológico de Monterrey y el Museo Arocena en febrero de 2012. La experiencia se volvería a repetir en 2013 en este último museo con charlas pertenecientes a los cursos de la Fundación Enfoques y Obras maestras.

Otra iniciativa llevada a cabo por el impulso del Patronato Internacional, en este caso de la mano de Emilio Ferré, fue el convenio de colaboración entre la Fundación Amigos del Museo del Prado y la Société des Amis du Louvre. El acuerdo pretendía potenciar las relaciones de las dos instituciones museísticas y consistía en la creación de una modalidad de Amigo especial en cada museo destinada a los que ya eran Amigos de la otra institución. Además, se favorecería la comunicación entre ambas y la realización de visitas guiadas organizadas por los Amigos del Prado al Louvre y viceversa. Sébastien Fumaroli, director de los Amis du Louvre, intervino en la reunión de trabajo de los Patronos Internacionales de 2011 para explicar los términos y significado de esta colaboración y la firma del acuerdo se llevó a cabo el martes 24 de abril de 2012 en el Claustro de los Jerónimos del Museo del Prado. En ella participaron Marc Fumaroli, presidente del Patronato de la Société des Amis du Louvre, Plácido Arango, presidente del Patronato del Museo del Prado, Miguel Zugaza, director del mismo y Carlos Zurita, presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado. Esta iniciativa fue galardonada con el premio Diálogo Francia, que les fue entregado a la Fundación Amigos del Museo del Prado y la Société des Amis du Louvre el 20 de septiembre de 2002 en la embajada de España en París en una ceremonia presidida por el Embajador de España en Francia, Carlos Bastarreche.

También fue posible gracias al Patronato internacional que la Fundación realizara la que constituye su última donación hasta el momento al Museo del Prado.

### **3.5.17.2. La donación de la *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al Arco de Trajano en Benevento* de Antonio Joli**

Con motivo de su trigésimo aniversario la Fundación se planteó llevar a cabo la donación de una obra relevante al Museo del Prado. La aportación extraordinaria de Lucrecia Larregui, miembro del Patronato Internacional de 300.000 € permitió sacar este proyecto adelante de tal modo que el 26 de enero de 2011 la Fundación se comprometió a destinar la cantidad de 400.000 € para la adquisición de una obra que enriqueciera las colecciones del Prado. El Museo planteó en una reunión celebrada ese día que podría adquirirse un dibujo de Goya que representa a Juan Agustín Ceán Bermúdez que se había propuesto a la dirección del Museo y que había sido informada favorablemente por el departamento correspondiente. El presidente de la Fundación agradeció al Museo la deferencia de que realizar esa propuesta y sugirió que, en la línea de buscar el rédito a las actividades realizadas y respetando las condiciones requeridas para la obra sobre papel, esta pudiera exponerse. El director señaló que se trataba de una oferta abierta, que no estaba negociada y que actualmente se estaba estudiando y que debía pasar por la comisión permanente del Patronato del Museo. El director comentó que el dibujo era una aportación muy significativa ya que completaba una colección muy importante de dibujos y grabados que posee el Museo, aunque no tenga la capacidad de visibilidad dado que los dibujos solo pueden exponerse por un periodo corto de tiempo. Ante esto Carlos Zurita preguntó qué posibilidades habría de organizar una mínima exposición con las aportaciones de la Fundación al Museo, tanto pinturas como dibujos. El Director informó que ese mismo año se iba a inaugurar una exposición con las adquisiciones de dibujos y grabados de los últimos años y que ese dibujo sería una aportación importante para esta muestra. Sin embargo la adquisición del dibujo de Goya no prosperó, porque el propietario no aceptó el precio ofrecido por el Museo<sup>335</sup>. Ante esto el director en mayo de ese año

---

<sup>335</sup> En la reunión de la comisión permanente del Patronato del Museo se planteó la compra de esta obra. Sin embargo, el precio de 400.000 € que pedía el propietario fue considerado excesivo por el Patronato. Se

propuso a la Fundación otras alternativas: Un *Prometeo encadenado* de Gregorio Martínez, *Doña Juana de Mendoza, condesa de Bejar* de Alonso Sánchez Coello y *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al Arco de Trajano en Benevento* de Antonio Joli. Fue este último el que finalmente adquirió la Fundación para donárselo al Museo del Prado. La obra, que había salido a la venta en Londres había sido examinada allí por la conservadora del Prado Gudrun Mauer quien había realizado un informe favorable, considerando el precio de 300.000 € que se solicitaba razonable. La comisión permanente acordó informar favorablemente de esta propuesta de adquisición el 29 de junio de 2011. Poco después la obra fue adquirida y en la reunión de esa misma comisión del 28 de septiembre el director dejó constancia de su agradecimiento a la Fundación por esa donación y señaló que se iba a realizar una presentación pública de dicha obra coincidente con la reunión de los Patronos Internacionales. En la reunión del pleno del Patronato del 27 de octubre el presidente del mismo leyó la carta enviada por el presidente de la Fundación en la que informaba de la compra del Joli y solicitaba la conformidad del Patronato para llevar a cabo la donación. La conformidad se concede y la obra se presenta a la prensa el 10 de noviembre de 2011.

La obra de este destacado pintor de escenografías teatrales y de *vedute*, recoge la visita de la reina consorte María Amalia de Sajonia, hija del rey de Polonia, a los restos romanos de la ciudad de Benevento presididos por el arco triunfal romano erigido en honor del emperador Trajano y rinde tributo a las disciplinas de la historia y la arqueología, y refleja el novedoso acercamiento de los viajeros a los monumentos clásicos desde mediados del siglo XVIII. Con motivo de la donación se organizó una pequeña exposición de las pinturas que de Joli conserva el Museo, junto a una pequeña selección de obras sus predecesores con el fin de que el público pudiera situar la nueva obra en su contexto histórico y artístico. La exposición estuvo abierta hasta el 26 de febrero de 2012 y fue comisariada por Gudrun Maurer, quien también firmó el catálogo publicado por la Fundación Amigos Museo del Prado para la ocasión.

---

decidió por tanto teniendo en cuenta las circunstancias económicas y que el dibujo era inexportable, realizar una oferta a la baja de 250.000 €. Se informó también de que si la oferta fuera aceptada la Fundación Amigos del Museo del Prado donaría la obra. En la reunión de la comisión del 22 de febrero se informó de que el propietario no aceptó la oferta y quedó desestimada la opción de compra.

Llegados a este punto es posible realizar un pequeño balance de la política de donaciones de la Fundación Amigos del Museo del Prado, que como se ha señalado desde casi el principio de este estudio, ha sido mucho menos intensa y prolífica que la de muchas asociaciones de amigos equivalentes, algunas de las cuales han centrado casi exclusivamente sus acciones en la donación de obras. La Fundación ha dedicado sus esfuerzos de manera prioritaria a la difusión de las colecciones del Museo y las actividades culturales y pedagógicas, lo que no ha sido óbice para que llevara a cabo donaciones, pero, evidentemente menos numerosas e importantes que si se hubiera dedicado solo a ellas. La distribución en el tiempo de las mismas ha sido desigual, siendo más numerosas en los primeros años de la Fundación. En los ocho años que van desde su creación hasta 1988 se donaron tres cuadros, el mismo número que en los veinticinco siguientes. En esos primeros años también se donaron cinco dibujos, coincidiendo con un momento en el que tanto el director del Museo, Alfonso Pérez Sánchez, como la subdirectora, Manuela Mena, estaban muy interesados en impulsar la colección de dibujos del Prado, tanto en lo relativo a su estudio como a su enriquecimiento. Esto muestra una de las características de las donaciones de la Fundación el que se ciñen a las peticiones del Museo. Salvo en el caso del retrato de *Concepción Serrano, luego condesa de Santovenia* de Eduardo Rosales, cuya donación debe mucho a la iniciativa de Enrique Lafuente Ferrari, las donaciones de los Amigos se realizaron tras petición del Museo o tras consulta de la Fundación al mismo de qué obra le podía interesar que ingresara en su colección. Caso aparte son las dos colecciones de estampas de artistas contemporáneos en torno a la colección del Museo del Prado promovidas por la Fundación de las que, como es lógico, donó un ejemplar al Museo.

A la segunda de estas colecciones de grabados todavía no hemos hecho referencia. Se llevó a cabo entre 2006 y 2007 y logró, al igual que la primera, que los artistas contemporáneos reflexionaran sobre las colecciones del Museo y plasmaran en su obra el fruto de esa reflexión.

### **3.5.18. Doce artistas en el Museo del Prado**

Desde que en 1991 se celebró en el Museo del Prado la exposición *El Museo del Prado visto por doce artistas contemporáneos*, que supuso la primera incursión del arte contemporáneo en el Prado, este arte había vuelto a ser mostrado en la Pinacoteca en exposiciones como: *El Retrato español. Del Greco a Picasso*<sup>336</sup>, en 2004; *Picasso. Tradición y Vanguardia*, en 2006, en la que además la Fundación ejerció como patrocinadora o *Thomas Struth. Making Time*, en 2007 con motivo de la apertura de la ampliación del Museo. Todas se celebraron ya durante la dirección de Miguel Zugaza, quien también tuvo mucho que ver en que la Fundación volviera a invitar a otros doce artistas a reflexionar sobre las colecciones del Museo y materializar esa reflexión en dos piezas de obra gráfica.

En la reunión del Patronato de la Fundación del 9 de febrero de 2006, Nuria de Miguel expuso la petición del Museo a los amigos de que se llevara a cabo una edición de estampas similar a la celebrada en 1991. La cuestión se discutió pero, y aunque algunos patronos opinaron que era un proyecto más adecuado para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en general el Patronato creyó, que teniendo en cuenta el gran éxito que consiguió la iniciativa anterior, la propuesta del director era una gran oportunidad ya que permitiría además de realizar una donación al Museo, organizar una exposición en el mismo logrando un gran protagonismo de la Fundación durante un largo periodo de tiempo.

Una vez aprobado por el Patronato se comenzó a definir el proyecto, decidiéndose que, en contraposición al de 1991 donde todos los participantes fueron hombres, fueran en esa ocasión doce artistas mujeres las que realizaran dos piezas de obra gráfica, “lo que supuso constatar la creciente presencia de mujeres dentro del arte de nuestro país”<sup>337</sup>, y que además de grabados se incluyera la fotografía entre las técnicas utilizadas. Al igual que en el proyecto anterior se dispuso que todas las obras tuvieran el mismo formato y se convocaron a artistas de distintas generaciones que realizaron obras en

---

<sup>336</sup> Curiosamente ya en la reunión del Consejo de la Fundación del 29 de febrero de 1984 se planteaba organizar una exposición que tenga como tema el retrato desde el siglo XVI al XX.

<sup>337</sup> Calvo Serraller 2012, p.14.

diferentes estilos y técnicas. Así participaron pintoras, escultoras y fotógrafas cuyos estilos iban desde el realismo al arte conceptual, pasando por la más estricta abstracción. Las artistas participantes fueron: Isabel Baquedano, Carmen Calvo, Naia del Castillo, Cristina García Rodero, Cristina Iglesias, Carmen Laffón, Ouka Leele, Eva Lootz, Blanca Muñoz, Isabel Quintanilla, Soledad Sevilla y Susana Solano. Todas, al igual que sus compañeros dieciséis años atrás se confrontaron con las obras del Museo del Prado para llevar a cabo las suyas, pero en esta ocasión adquirió una mayor presencia el propio público del Museo, como sucedía en el caso de las fotografías de Cristina García Rodero.

En octubre de 2006 las obras ya estaban terminadas y habían sido presentadas al director del Prado y, a partir de entonces la Fundación comenzó a organizar en estrecha colaboración con el Museo una exposición, que sería comisariada por Francisco Calvo Serraller. La muestra se inauguró el 10 de mayo de 2007 en un acto presidido por la ministra de Cultura, Carmen Calvo. La muestra, que se expuso hasta el 15 de julio logró gran éxito de público, y para ella se publicó un catálogo con un ensayo de la escritora Ángeles Caso y las semblanzas de cada una de las artistas realizadas por Francisco Calvo Serraller. En la reunión de la comisión permanente de Patronato del Museo del 23 de mayo, el director informó que en dos semanas habían visitado la muestra 11.500 personas y que además había logrado una gran repercusión mediática. En la reunión de esa misma comisión del 2 de julio de 2007 se informó de que la Fundación había donado un ejemplar de las obras de las doce artistas al Museo del Prado<sup>338</sup>.

Cinco años después la Fundación decidió reunir en una sola exposición los trabajos de los veinticuatro artistas convocados a realizar obras en diálogo con el Museo del Prado. La iniciativa conseguía ampliar el rango temporal, con artistas nacidos entre 1910 y 1975, es decir prácticamente cinco generaciones, al igual que las técnicas y estilos. La exposición se mostró por primera vez entre noviembre de 2012 y enero de 2013 en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) con el título *Del futuro al pasado. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos*, y posteriormente en la Fundación

---

<sup>338</sup> Con fecha de 27 de noviembre el director del Museo envió una carta al presidente de la Fundación agradeciendo la donación. La carta puede consultarse en el Anexo documental con el número 68.



Francisco Godia de Barcelona, entre febrero y mayo de 2013; el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia, entre mayo de 2013 y enero de 2014, y el Museo de Bellas Artes de Bilbao, entre septiembre de 2014 y enero de 2015. Estas muestras se complementaron en las distintas sedes por conferencias, tanto de su comisario Francisco Calvo Serraller como de algunos de los artistas que habían participado en una u otra iniciativa.

Al igual que hicimos con las donaciones es posible, tras tratar de esta última exposición organizada por la Fundación en el Museo del Prado, hacer balance de la actividad expositiva de los Amigos del Museo del Prado. La Fundación comenzó su andadura prácticamente con la organización de una muestra sobre Goya, comisariada por su presidente, Enrique Lafuente Ferrari, uno de los mayores especialistas en el pintor. Esta exposición, *Goya en las colecciones madrileñas*, tenía grandes vinculaciones como ya se señaló, y el propio Lafuente Ferrari resaltaba en el catálogo de la misma, con las organizadas por la Sociedad Española de los Amigos del Arte. Durante los primeros años de la Fundación parte de su Consejo tenía a esta Sociedad como espejo en el que mirarse y no eran infrecuentes las voces que reclamaban que la Fundación realizara más frecuentemente exposiciones temporales, lo que hubiera chocado irremediabilmente con la dirección del Museo. Finalmente, la Fundación no se convirtió en ese ámbito en la heredera de la citada Sociedad y las dos siguientes exposiciones, nacieron como consecuencia de sendas donaciones realizadas por la Fundación: la del *Autorretrato en el estudio* de Luis Paret y la del retrato de *Aureliano de Beruete, hijo* de Joaquín Sorolla. La otra gran exposición organizada por la Fundación estuvo también dedicada a Francisco de Goya, y, al igual que la primera, supo combinar un planteamiento capaz de atraer al público con una rigurosa base científica. Sin embargo, esta muestra, que celebraba el vigésimo aniversario de la Fundación<sup>339</sup>, podía ser considerada una anomalía en un Museo que, comenzado ya el siglo XXI, no necesitaba ya que una institución externa organizara sus exposiciones. Las otras dos muestras vendrían vinculadas a los dos proyectos de obra gráfica promovidos por la Fundación lo que justificaba sin ninguna duda que esta

---

<sup>339</sup> En ese sentido en varias reuniones del Patronato del Museo hablando de la citada muestra se da como argumento para su aprobación la necesidad de mantener buenas relaciones con la Fundación.

organizara sendas exposiciones en el Museo<sup>340</sup>. Aun así, no siendo muy numerosas las exposiciones organizadas de manera directa y por su iniciativa de la Fundación, sí lo son si hacemos la comparación con otras asociaciones de Amigos de los Museos que raramente han ejercido esta labor.

Mucho más numerosas son las exposiciones en las que la Fundación ha colaborado, bien haciéndose cargo del catálogo, las menos, como patrocinándolas, lo más habitual, algo que ha hecho desde su creación y que continúa realizado asiduamente en la actualidad<sup>341</sup>. Además, desde 2010 la Fundación es patrocinador exclusivo del programa la Obra invitada, por el que se exponen temporalmente en el Prado obras de otras instituciones que complementan o aportan otra visión a las colecciones del Museo.

Esta labor de patrocinio será seguramente la que seguirá ejerciendo en el futuro ya que lo dicho para el 2000 es aún más cierto en 2015, y el papel que la Fundación debía y podía ejercer en 1980 no puede ser el mismo que el que debe ejercer en la actualidad. A este respecto podemos recoger las palabras de Miguel Zugaza refiriéndose a cómo la Fundación ha ido adecuándose a las necesidades y la situación del Museo:

La Fundación, a veces, yo creo que, ha tenido un problema, y es que, sobre todo al principio, parte de sus responsables pensaban que eran el Museo. Y pienso que esto también ha sido un esfuerzo muy importante que ha tenido que hacer la Fundación: entender que la Fundación no puede sustituir al Museo. Creo que era un mal planteamiento, decir “como el Museo no tiene dinero para hacer exposiciones las hacemos nosotros”. Pues esa no es la actitud. La Fundación tiene que ayudar a que el Museo desarrolle su programa de exposiciones. Simplemente eso es un cambio absolutamente radical de la situación. Es lógica la tentación de una institución que tiene capacidad y tiene voluntad de hacer que, frente al estatismo, a la inmovilidad de la institución principal,

---

<sup>340</sup> No nos olvidamos de la exposición *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pintura* de 1992, en la que la Fundación figura como organizadora y que aunque en puridad la patrocinó y brindó su apoyo, pero en su realización, fue una iniciativa del conservador del Museo Matías Díaz Padrón quien fue su comisario con la colaboración de una consejera de la Fundación Mercedes Royo-Villanova.

<sup>341</sup> Un listado completo de las exposiciones que han contado con la colaboración de los Amigos del Museo del Prado puede consultarse en el Anexo de actividades.

digamos se vuelva reactiva y empiece como a querer sustituir, de alguna manera, a lo que el Prado dejaba de hacer. Y eso es lo que se ha ordenado y ha permitido mejorar nuestra relación y crecer<sup>342</sup>.

La evolución del Museo ha hecho que evolucione la Fundación. Las necesidades que tenía el Museo en 1980 son muy diferentes de las que tiene en 2015, de ahí que labores que en un momento era fundamental que realizara la Fundación hoy no lo son. Esta ha sabido entender, recurriendo a la comparación de Eduardo Serra, que cuando al Museo ya no le hace falta ayuda para andar, ella debe dejar de ser un tacatá y cumplir otras funciones. Así por ejemplo cedió el Gabinete didáctico al Prado en 2009 y, por otro lado, ha puesto en marcha diferentes iniciativas a petición del Museo.

Una de ellas son los Cursos de Verano en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid que organiza desde 2004.

### **3.5.19. Cursos de verano**

Nuria de Miguel, en la reunión del 22 de marzo de 2004 trasladó al Patronato de la Fundación la solicitud del director del Museo de que esta organizara un curso de verano en colaboración con la Universidad Complutense que llevaría el título de *El pasado desde el futuro. Hacia el nuevo Museo del Prado*. El curso pretendía tanto explicar la situación del Prado como dar a conocer los planteamientos del mismo hacia el futuro en un momento tan trascendental como era ese, cuando se estaba produciendo en él una profunda transformación física, técnica y administrativa. Para ello participaron en el mismo los principales responsables del Museo encabezados por su director, a los que se unieron Neil MacGregor, director del British Museum y Henri Loyrette, director del Musée du Louvre, que aportaron una perspectiva complementaria.

Dos años después, Miguel Zugaza volvió a solicitar a la Fundación que organizara otro curso de verano con la Universidad Complutense, en este caso en colaboración con la Real Asociación de Amigos del Museo Nacional Centro

---

<sup>342</sup> Miguel Zugaza, entrevista personal, 7 de julio de 2014

de Arte Reina Sofía, con motivo de la exposición *Picasso. Tradición y vanguardia*, que se celebraba en ambos Museos. El curso llevaba el título de *Picasso, ida y vuelta* y en él se analizó la relación de Picasso con la obra de los maestros antiguos y contemporáneos y se hizo hincapié en cómo esta influyó en el *Guernica*, del que se cumplía el vigesimoquinto aniversario de su llegada a España.

A partir de ese año se formalizó la colaboración entre la Fundación, el Prado y la Complutense, organizándose un curso de verano anualmente en el que abordan cuestiones de actualidad en torno al Museo. De este modo se dedicó al arte del siglo XIX el curso del año 2007 en el que se abrieron al público las salas dedicadas a las colecciones de ese periodo en el edificio de Villanueva del Museo del Prado o al Greco el curso del año del 400º aniversario de su nacimiento. Pero también en esos cursos se ha reflexionado sobre la propia institución museística y cuestiones museográficas de tal modo que se han dedicado cursos a la enseñanza del arte en los museos, a la conservación y la restauración, el expertizaje, el mecenazgo o la difusión de los museos.

Otra iniciativa de la Fundación nacida ya en el siglo XXI y llevada a cabo en estrecha colaboración con el Museo son los actos de reconocimiento público a una serie de figuras que se han distinguido por sus servicios a la historia del arte y al Museo del Prado en particular.

### **3.5.20. Homenajes**

El primero de todos ellos se le rindió, el 26 de octubre de 2000, al historiador del arte Francis Haskell, que había fallecido a principios de ese mismo año y que había participado en varios cursos y publicaciones de la Fundación. Su *laudatio* fue llevada a cabo por el escritor Javier Marías y como memoria del homenaje se publicó un librito que incluía esta y un texto de Francisco Calvo Serraller que analizaba las aportaciones del homenajeado a la historia del arte. Dos años después se homenajeó a la hispanista y especialista en Velázquez Enriqueta Harris y al año siguiente se realizaron sendos homenajes a dos historiadores del arte españoles Julián Gállego y Alfonso E. Pérez Sánchez. Al igual que en los anteriores se editó una publicación conmemorativa, que en el caso de Gállego incluía un texto inédito de su mano:

“Goya descubriendo a Velázquez”, que a modo de diálogo ofrecía un imaginario encuentro entre estos dos grandes genios de la pintura; y en el de Pérez Sánchez la *laudatio* de Nicola Spinosa. Pero además, desde ese año se concedió a los homenajeados el Premio Fundación Amigos del Museo del Prado materializado en una obra de la escultora Blanca Muñoz: la titulada *Alrededores del sol*, desde 2003 hasta 2011, y la titulada *Gorguera del Prado*, desde 2011 en adelante. A los citados historiadores se les unieron en los años siguientes el hispanista y especialista en Goya Nigel Glendinning, el historiador del arte José Milicua, los escritores John Berger y Jorge Semprún, el director del Metropolitan Museum de Nueva York, Philippe de Montebello y el presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado Carlos Zurita, Duque de Soria.

Este último fue uno de los protagonistas, junto a Plácido Arango, de uno de los hechos más importantes de la historia de la Fundación, la firma del convenio que establecía formalmente las relaciones entre los Amigos y el Museo del Prado.

### **3.5.21. El convenio entre la Fundación y el Museo del Prado**

Como ya se ha visto a lo largo de la historia de la Fundación, esta y el Museo habían firmado convenios parciales en relación a las visitas didácticas, a los buzones expendedores de guías o a actividades concretas como las exposiciones o numerosos convenios que formalizaban compromisos de patrocinio, pero nunca se había firmado un convenio que regulara de manera global las relaciones entre las dos instituciones. Que esto no se hubiera llevado a cabo favorecía los malentendidos y dejaba muchas de las actuaciones de la Fundación en un terreno de incertidumbre. Por qué siendo algo tan necesario no se realizó antes es una pregunta a la que no he logrado encontrar respuesta, ni siquiera preguntando a los protagonistas del devenir de la Fundación<sup>343</sup>, pero

---

<sup>343</sup> Preguntado a este respecto Carlos Zurita, Duque de Soria, respondía: “El modelo que había era ese y ese se siguió, estas cosas tienen una cierta inercia, cualquier situación produce inercia, la verdad es que no sé si se podría haber hecho antes. Yo creo que lo más claro en cualquier situación es conocer cada uno la realidad del otro, que el Museo sepa qué dinero entra en la Fundación y por qué vías, de qué manera, que controle en las sesiones de seguimiento del convenio la situación de la Fundación, para que esté absolutamente enterado de todo lo que hacemos, de cómo lo hacemos, de todo el dinero que entra y como se utiliza. Todo eso es da una claridad y una transparencia que es fundamental en cualquier institución y pues sí, la verdad es que yo también lamento que haya tardado, pero el hecho es que hay que alegrarse en definitiva de que se haya firmado el convenio, porque ha limado susceptibilidades y ha convenido de

sí parece seguro que influyó el que el Museo en raras ocasiones sintió la necesidad de establecer de manera clara los términos de la relación.

La ocasión en la que más cerca se estuvo de formalizar un convenio antes de que se hiciera de manera definitiva fue en 1996 cuando en el proceso de autorización de los buzones expendedores de guías, Enrique Linde, en esos momentos subsecretario de Cultura señaló al Patronato del Museo que, no solo era necesario firmar un convenio en lo relativo a los buzones sino respecto a todas las actividades que la Fundación realizase en relación con el Museo. Existe un borrador de convenio fechado en febrero de 1997 pero sin firmar por quienes lo encabezaban en representación de sus respectivas instituciones: Gregorio Moreno López gerente del Museo y Nuria de Miguel, secretaria general de la Fundación.

El convenio comenzaba diciendo que la Fundación llevaba quince años colaborando con el Prado y cuantificaba ese apoyo en 381.335.973 de pesetas de manera directa y 237.718.366 de apoyo indirecto. Posteriormente se declaraba el propósito de la Fundación de continuar e incrementar la labor que venía realizando y que al Museo le interesaba la continuidad de esa labor y que para ello, de acuerdo con el marco legislativo, incluida la orden de 20 de enero de 1995, y la nueva estructura de Museo, este estimaba necesaria la formalización de las relaciones entre ambas. El convenio seguía detallando los compromisos de la Fundación, que no excluyendo la posible existencia de otros eran: cursos y conferencias que facilitaran el conocimiento y difusión del Museo, incluyendo un ciclo de conferencias anual del máximo prestigio; las visitas de escolares, las guías explicativas y la donación de obras de acuerdo con el Museo y en la medida que lo permitan los fondos de la Fundación. El convenio también establecía que cualquier otra actividad que organizara la Fundación debería consensuarse con el Museo si se desarrollaba en los locales del mismo. Por otro lado, se establecía lo que el Museo facilitaría a la Fundación: un local, en las dependencias que utilice el Museo, para su sede de acuerdo con lo expresado en sus Estatutos; un punto informativo, en lugar de fácil acceso y visibilidad en el edificio o edificios del Museo para facilitar la difusión de la Fundación; el apoyo

---

manera muy clara al buen entendimiento entre el Museo y la Fundación. Y sin duda ninguna estamos en el mejor momento de las relaciones entre ambas instituciones”.

del personal de Museo necesario para el desarrollo de sus actividades, el espacio para la instalación de los buzones expendedores de las guías y las reproducciones fotográficas de los fondos del Museo necesarias para conferencias y publicaciones. Por último detallaba la contraprestaciones de la Fundación al Museo: un canon anual de 3.000.000 de pesetas por la utilización de los espacios del Museo, el importe de las horas extraordinarias que este haya de pagar a sus empleados con ocasión de las actividades de la Fundación y, en concepto de derechos de utilización y reproducción de fotografías y otros soportes de reproducción, los importes que correspondan de acuerdo con la legislación vigente. En cuanto a la contraprestación puntualizaba que, salvo las horas extras que deberían ser satisfechas según se produjeran, el pago del resto de las cantidades se entendería compensado por las actividades de la Fundación a favor del Museo. A tal fin se presentaría, semestralmente al Museo por la Fundación una valoración de las actividades realizadas. Si dichas actividades no alcanzaran un importe semestral de 5.000.000 pesetas la Fundación satisfaría al Museo la cantidad prevista.

Este convenio nunca llegó a firmarse y, habría que esperar a la segunda mitad de la siguiente década para que volviera plantearse esta cuestión de manera decidida y quien lo volvió a hacer fue la Administración. Ya que comenzó a ponerse en marcha a requerimiento del Tribunal de Cuentas como nos explica el propio director del Museo, Miguel Zugaza:

El Tribunal de Cuentas en 2005 señaló la necesidad de establecer un convenio con la Fundación porque el Prado le estaba facilitando a una institución privada con la cual no tenía ninguna relación administrativa una serie de prestaciones: le cedía un espacio, le proporcionaba una serie de ventajas de acceso al Museo, etcétera. Y eso suponía el uso de los espacios públicos del Museo sin ningún acuerdo, ninguna relación contractual. Y por ello, a petición del Tribunal, se formalizó esta relación por medio de un convenio. Pero si no hubiera surgido esta advertencia del Tribunal el convenio se hubiera firmado igual porque ambas instituciones

habíamos llegado a la conclusión de que necesitábamos un marco de actuación y relación<sup>344</sup>.

En este sentido podemos recordar como en el plan de captación de Amigos que la Fundación presentó en 2004 ya se planteaba la conveniencia de un “acuerdo cuyo objetivo fuese regular de forma estable este plan de acción”.

La solicitud por parte del Museo del establecimiento de un convenio de colaboración será presentada por el presidente de la Fundación al Patronato en la reunión del 27 de enero de 2009. En dicha reunión Carlos Zurita manifestó que el convenio regularía la relación entre ambas instituciones y dejaría definida para el futuro la situación de la Fundación respecto al Museo. La propuesta era que el convenio reconociera al valor de la Fundación y regularizara la situación del espacio donde se ubicaba la oficina, la actividad y el programa de miembros. La Fundación se comprometería a entregar cada año el 25% de sus ingresos al museo de tal manera que ya no se solicitarían ayudas concretas para asuntos diversos, sino que esa aportación anual se invertiría según las necesidades del Museo. Igualmente se proponía crear una comisión de seguimiento para el buen cumplimiento del convenio.

Escuchado el presidente, el Patronato acordó por unanimidad facultar a este para que, con la mayor amplitud y en los términos y condiciones que estimaran pertinentes, procediera a la suscripción de un convenio con el Museo del Prado y, en su caso, con los organismos públicos y privados que fueran necesarios con la finalidad de regular las relaciones entre la Fundación y el Museo del Prado. En el éxito de estas negociaciones tuvo mucho que ver la personalidad y el conocimiento de ambas instituciones por parte de quienes las encabezaron, el presidente de la Fundación, Carlos Zurita, y Plácido Arango, que había sido patrono de la Fundación hasta su nombramiento como presidente del Patronato del Museo en 2007.

En esa reunión del Patronato se adelantó un borrador del convenio que veremos a continuación y se constituyó una comisión permanente, como posibilitaban los Estatutos de la Fundación, que pudiera dar agilidad a la gestión de Patronato. La comisión quedaría formada por el presidente, Carlos

---

<sup>344</sup> Miguel Zugaza, entrevista personal, 7 de julio de 2014.



Zurita, el vicepresidente, Oscar Fanjul, el secretario, Miguel Ruiz Gallardón y dos vocales, Carmen Iglesias y Francisco Calvo Serraller. Las funciones de la misma serían la ejecución de los planes de actuación aprobados por el Patronato, la elaboración de propuestas y la preparación de los acuerdos del mismo y la toma de decisiones de carácter urgente que no pudieran esperar a la siguiente reunión del Patronato. Este último sería informado de estas decisiones en la siguiente reunión que celebrara. La comisión permanente sería convocada y presidida por el presidente, cuando lo estimara oportuno, y, en su defecto, por el vicepresidente. Actuaría de secretario de la misma el que lo sea del Patronato, y las decisiones y acuerdos se adoptarían de forma colegiada, siendo dirimente el voto del presidente o en su defecto, del vicepresidente. El presidente podría invitar a quien estime oportuno a las reuniones de la comisión permanente, y en especial, si así lo considera oportuno, a la secretaria general de la Fundación. Igualmente las reuniones de la comisión podrían celebrarse por escrito y sin sesión si no se opusiere a ello ninguno de sus miembros.

Como se ha indicado en esa reunión además se revisó un borrador del convenio considerando, como quedó reseñado en el acta, que "dada la existencia de un interés común, resulta conveniente establecer un marco de colaboración continuada y duradera que permita a ambas instituciones desarrollar sus actividades de modo coherente y coordinado".

Este borrador servirá como base al Convenio de colaboración entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación Amigos del Museo del Prado que se firmó el 25 de marzo de 2009 por Carlos Zurita, Duque de Soria, presidente de la Fundación y Plácido Arango, presidente del Real Patronato del Museo del Prado, y que fue también suscrito por el director del Museo, Miguel Zugaza, y la secretaria general de la Fundación, Nuria de Miguel<sup>345</sup>.

El documento especificaba los fines del Museo y los fines de la Fundación, siendo estos últimos los mismos que figuran en sus Estatutos, con la

---

<sup>345</sup> El Convenio puede consultarse en el Anexo documental con el número 71.

salvedad de incluir que todo se haría “de acuerdo con el criterio de este”<sup>346</sup>, es decir del Museo del Prado. En él el Museo reconocía:

El valor de la Fundación Amigos del Museo de Prado durante treinta años como el benefactor más antiguo, constante y desinteresado, (con aportaciones importantes en donaciones de obras de arte, cursos, ediciones, guías de sala, visitas didácticas, creación y edición de la enciclopedia, exposiciones y ayudas económicas para actividades del museo como el Boletín, sus propias conferencias o cualquier otro tipo de necesidades concretas).

Y la Fundación Amigos del Museo de Prado manifestaba su interés en seguir ejerciendo esta labor.

Las obligaciones del Museo que estipulaba el convenio incluían reconocer oficialmente los programas de fidelización de miembros individuales y corporativos de la Fundación así como las ventajas asociadas a dichos programas, concediéndoles el calificativo de "Amigos del Museo del Prado". Igualmente autorizaba a la Fundación para el uso y ocupación de los espacios del local donde se situaba la oficina de la Fundación en la calle Ruiz de Alarcón y cedería un espacio apto para la instalación de un mostrador en el edificio Jerónimos destinado a la captación de "Amigos del Museo del Prado" y a dar información sobre sus actividades. El Museo además permitiría el uso de sus instalaciones (salas, auditorio, sala de audiovisuales, sala del Patronato y similares), para las actividades educativas de la Fundación, conferencias, seminarios, presentaciones u otros eventos autorizados en cada caso por el Museo. El convenio especificaba que ese uso requeriría la celebración de acuerdos específicos y llevararía aparejado el disfrute de los servicios de seguridad, mantenimiento, funcionamiento de las instalaciones y vigilancia de la sala. Por último, el Prado se comprometía a reconocer la contribución anual

---

<sup>346</sup> En la comisión permanente del Patronato del Museo del 17 de diciembre de 2008 el director informa de los avances en la negociación con la Fundación y se presenta un borrador del convenio. Parte del Patronato se muestra preocupado porque la comisión de seguimiento no pueda tener capacidad de recusación en caso de que la Fundación actuara en contra del criterio del Museo por lo que se decide incluir en el convenio de forma específica que todas las acciones de la Fundación se harán de acuerdo con el criterio del Museo.

de la Fundación en los programas o proyectos en los que se aplicara su aportación económica.

En lo relativo a las obligaciones de la Fundación el convenio indicaba que esta aportaría para el cumplimiento de los objetivos del convenio los medios materiales y humanos necesarios para su consecución y se comprometía a desarrollar programas de fidelización. En el terreno económico la Fundación se comprometía a aportar anualmente el 25% de los ingresos brutos reflejados en su cuenta de explotación<sup>347</sup>.

El documento indicaba que el Convenio tendría una vigencia de cuatro años prorrogable y que se nombraría una comisión de seguimiento paritaria, formada por el presidente del Real Patronato del Prado el presidente de la Fundación, el director del Museo, la secretaria general de la Fundación y dos miembros más de cada institución, a propuesta de cada una de ellas, y que se reuniría a instancia de cualquiera de las partes cuando lo estimaran oportuno. La comisión concretaría los proyectos y actividades, así como el calendario de ejecución, a los que se vinculaba la colaboración, velaría por el cumplimiento de lo establecido en el Convenio e intentaría resolver de mutuo acuerdo las diferencias que pudieran surgir entre las partes.

Este Convenio sería presentado al Patronato de la Fundación en la reunión del 9 de junio de 2009 y el presidente informó de que se había celebrado ya la primera reunión del comité de seguimiento del convenio el 27 de mayo con la asistencia por parte del Museo de Plácido Arango, Miguel Zugaza, Amelia Valcárcel y Luis Alberto de Cuenca y por parte de la Fundación de Carlos Zurita, Oscar Fanjul y Nuria de Miguel. Durante esa reunión, se fijó la frecuencia de las mismas en una vez por trimestre. También se informó de la situación de los Amigos del Museo del Prado y de las acciones puestas en marcha para su incremento. En esa reunión la secretaria general solicitó la ayuda del Museo en una serie de acciones encaminadas a conseguir más Amigos. Entre ellas estaba que la Fundación se incluyera en el Plan general de medios para la promoción del Museo, tanto en papel (folletos, programas, etc.)

---

<sup>347</sup> El 23 de abril de 2014 se firma un convenio modificado Prado en el que se varió únicamente la fecha de pago del canon del 25%. Asimismo se puso al día el anexo I del convenio que especificaba los diferentes tipos de Amigos y sus beneficios.

como digital (boletín de noticias redes sociales) y en los directorios del Museo. Igualmente se solicitaban la prioridad en la inscripción y reserva de las actividades gratuitas del Museo y descuentos en las de pago, así como en la cafetería y la tienda. Por otra parte, se pedía una mejor señalización del mostrador de Amigos y que se permitiera la utilización de puntos informativos móviles en el interior del Museo. Iniciativas que fueron acogidas favorablemente por la comisión de seguimiento y en la reunión del 27 de enero de 2010 se indicó que se estaba ya trabajando en el diseño de la nueva imagen de la Fundación que quedaría reflejada en diferentes soportes del propio Museo: papelería, folletos, señalética, taquillas, página web, etcétera. En la comisión de seguimiento del 9 de junio de 2010, se informó de que ya se había mejorado la señalización del punto informativo lo que le daba mayor visibilidad y se había concedido a los Amigos el 10% de descuento en la cafetería y en el servicio de audioguías y estaba en estudio la prioridad de actividades del Museo. Todo ello favoreció a que la Fundación continuara creciendo en Amigos, si bien más lentamente, pese a la coyuntura económica y la disminución de los visitantes al Museo.

### **3.5.22. El impacto de la crisis económica en el Museo del Prado**

La crisis económica mundial gestada a partir de 2007 y su profunda incidencia en España no solo truncó el desarrollo de los planes de actuación del Museo, dejando en el dique seco proyectos como el de la expansión del Campus del Prado hacia el Salón de Reinos del palacio del Retiro, o la sede del llamado Prado disperso en el palacio de los Águila en Ávila, sino que incluso hizo peligrar el propio sostenimiento del Museo<sup>348</sup>.

Esta situación se reflejó claramente en la comisión permanente del Patronato del Museo del 27 de enero de 2010 en la que el presidente del mismo, Plácido Arango, informó de que para ese año se esperaba un descenso de 15% en el número de los visitantes y, consecuentemente, de los ingresos. Para paliar esto último dentro de lo posible se propusieron tres medidas: austeridad,

---

<sup>348</sup> Es muy importante tener en cuenta la magnitud del recorte de la aportación del Estado al Museo del Prado que pasó de 27,5 millones en 2009 a 11,2 millones en 2013, un 60% menos en apenas cuatro años. El Museo logró un gran aumento de la financiación propia y llevo a cabo un plan de austeridad que hizo que su presupuesto pasara de 44,4 a 38,2 millones de € en el periodo citado, quedando la aportación del Estado en menos de un 30% del presupuesto cuando en 2003 era de un 85%.

consolidar los apoyos privados, realizar campañas de fidelización de visitantes para la colección permanente del Museo y de fidelización de los Amigos del Museo.

Dadas estas circunstancias el Museo reclamara de la Fundación un esfuerzo extra para aumentar sus ingresos y, por tanto su aportación al Prado. De este modo en la reunión del comité de seguimiento del 29 de febrero de 2012 el director señaló que, a la vista de la evolución de los Amigos y teniendo en cuenta el esfuerzo que el Museo estaba haciendo, que había obligado incluso a subir la tarifa de entrada de 8 a 12 euros, creía que era el momento de plantear una subida general de las diferentes cuotas de los Amigos en las que no hubiera habido subida recientemente, y consideró que la situación del Museo y todas las acciones que estaba llevando a cabo para lograr aumentar sus ingresos propios pueden justificarlo plenamente. Ante la reticencia inicial de la Fundación, reacia a subir sus donaciones en la circunstancia económica del país, el director insistió en señalar que el Prado había subido el precio de la entrada y la medida estaba funcionando muy bien al tiempo que recordaba los recortes presupuestarios a los que el Prado había sido sometido de acuerdo con el Plan de Austeridad del Gobierno. También manifestó que creía sinceramente, que era el momento de pedir mayor colaboración a los Amigos. Esta cuestión siguió tratándose en la siguiente reunión del comité, celebrada del 22 de mayo de 2012 en la que se decidió esperar a la publicación de la Ley de Mecenazgo que se preveía contemplara modificaciones en las reducciones fiscales que podían crear un marco favorable para la subida de cuotas. En la comisión de Seguimiento del convenio del 24 de abril de 2013 el presidente del Patronato, José Pedro Pérez-Llorca, que había sucedido a Plácido Arango el 25 de octubre de 2012, agradeció la aportación económica de la Fundación en momentos tan complicados y señaló que el Gobierno seguía hablando de nuevos recortes y que tal vez por ello fuera necesario realizar un esfuerzo mayor. Por su parte el director afirmó que el Prado había perdido 300.000 visitantes en comparación con 2012.

Carlos Zurita en la reunión del Patronato de la Fundación celebrada el día siguiente hizo constar el descenso de visitantes durante el primer trimestre de 2013 y el temor del Museo a que aumentaran los recortes del Ministerio de Cultura. Ese temor siguió presente en la siguiente reunión de la comisión el 18

de diciembre de 2012 donde, conocidos ya los presupuestos para 2013, que traían consigo un recorte de la aportación del Estado al Prado de casi un 30% respecto al año anterior, el director del Museo continuó pidiendo un mayor esfuerzo a la Fundación dado que se encontraba en una situación crítica. El presidente de la Fundación señaló que eran plenamente conscientes de la reducción presupuestaria y que la Fundación estudiaría en qué medida podía ayudar al Museo de manera inmediata. Ese esfuerzo por parte de la Fundación en el apoyo al Museo se materializó en el incremento de su aportación económica que de los 889.941 € de 2010, pasó a los 1.579.078 € de 2014, realizando además en ese año y en el anterior donaciones adicionales al 25% que estipulaba el convenio

Por su parte, la propia Fundación estaba también preocupada no tanto por la disminución de las altas, que seguían produciéndose gracias por ejemplo a la mayor visibilidad de los Amigos en la web del Museo y el buen funcionamiento del punto informativo ubicado en el mismo, sino por el aumento del número de bajas, especialmente de los miembros particulares<sup>349</sup>. Estas bajas, seguían pudiendo ser compensadas con la incorporación de nuevos Colectivos, pero evidentemente no podían dejarse de tener en cuenta. La crisis se notaba en esto pero también en las bajas de algunas empresas y en la disminución de las cuotas de otras y, especialmente, en la dificultad para encontrar nuevos patrocinios para proyectos extraordinarios, lo cual pudo en cierto modo compensarse con la aportación del Patronato Internacional.

La Fundación, pese a todo, en esos años de crisis ha logrado hasta el momento seguir incrementar su número de Amigos y sus ingresos y por tanto su aportación al Prado. Sin embargo, la situación empujaba a la búsqueda activa de nuevos patrocinios y donaciones, tanto para la Fundación como para el Museo, más cuando la tan esperada Ley de Mecenazgo se limitó a algunas modificaciones en el Impuesto de Sociedades, con desgravaciones mucho menores de las esperadas<sup>350</sup>, y para ello esta comenzó a pensar en el desarrollo

---

<sup>349</sup> El incremento de Amigos en esos años fue de un 13,86 % en 2010; un 16,95 % en 2011; un 15,74 % en 2012; un 8,46 % en 2013 y un 4,32 % en 2014.

<sup>350</sup> Estas modificaciones vienen dadas por la Ley 27/2014, de 27 de noviembre, del Impuesto sobre Sociedades y se resumen en: se incrementa el porcentaje de deducción aplicable por las personas físicas en su IRPF, del 25 % al 30 %, si bien transitoriamente para 2015 dicho porcentaje queda establecido en el 27,5 %. Además, los primeros 150 euros para el conjunto de donativos de cada contribuyente del IRPF tienen

de un programa de Amigos en Estados Unidos, a imagen de los establecidos por otros museos europeos.

### **3.5.23. American Friends**

Solo dos años después del nacimiento de la Fundación, en la reunión del Consejo del 15 de diciembre de 1982, ya se dieron a conocer las gestiones que se estaban llevando a cabo para instalar los Amigos del Museo del Prado en Estados Unidos. En la reunión del 23 de mayo de 1983 se siguió haciendo referencia a las gestiones realizadas a este respecto, en concreto a la colaboración de la Banca Morgan, y se acordó pedir información a José Lladó, que había sido embajador de España en Washington entre 1978 y 1982. Estos contactos se llevaron a cabo y, de hecho, en la reunión del 23 de junio de 1983 se propuso nombrarle consejero y encomendarle el estudio de los temas de implantación de los Amigos en Estados Unidos. José Lladó será nombrado consejero de la Fundación ese año, pero, sin embargo, las gestiones de la Fundación para instalarse en los Estados Unidos no llegaron a buen puerto.

Ocho años después fue el Museo quien solicitó a la Fundación que estudiara la posibilidad de registrarse en Estados Unidos para canalizar posibles donaciones al Prado. El presidente de la Fundación comunicó esta petición del director del Museo, Felipe Garín Llombart, al Consejo en la reunión del 21 de diciembre de 1991, en la que Alfredo Pérez de Armiñán se comprometió a estudiar la forma de llevarla a cabo. Un año después, en la reunión del 2 de diciembre de 1992, este último comunicaba al Patronato que había tenido conversaciones con Stanley Moss, un abogado norteamericano, y que sería conveniente esperar hasta la siguiente primavera cuando se esperaba que estuviese concluida una nueva ley estadounidense que afectaría a las fundaciones. Finalmente esas gestiones tampoco culminarían con la apertura de una sede estadounidense de los Amigos del Museo del Prado.

El proyecto volvió a ponerse en marcha más de veinte años después y en cierto modo vinculado con el Patrono Internacional, al ser uno de

---

una deducción del 75 % (50 % en 2015). Igualmente las personas físicas podrán aplicar una deducción del 35 % (en vez del 30 % general) por el exceso sobre 150 euros donados, siempre que se hayan efectuado donativos a la misma entidad en los últimos tres años. Las donaciones fidelizadas durante un mínimo de 3 años, realizadas por las personas jurídicas, tendrán derecho a una deducción en el Impuesto sobre Sociedades del 40 %, si bien en 2015 dicho porcentaje se fija en el 37,5 %.

sus integrantes, José Peris, uno de los impulsores y patrocinador de su puesta en marcha. En el comité ejecutivo de la Fundación del 25 de septiembre de 2013 se informó de las gestiones que se habían iniciado para conseguir la desgravación fiscal en Estados Unidos para las donaciones realizadas por estadounidenses y el secretario del Patronato, Miguel Ruiz Gallardón, quedó en estudiar la documentación al respecto. En la reunión de la comisión del 23 de abril de 2014 se comunicó que el mes anterior se habían constituido los American Friends del Museo del Prado y que se estaba a la espera de su aprobación por parte de la Hacienda de Estados Unidos. Los American Friends se constituyeron como una institución independiente de la Fundación radicada en los Estados Unidos, lo que era necesario para que sus miembros pudieran disfrutar de las desgravaciones fiscales de ese país. En la reunión del Patronato de la Fundación que se celebró ese mismo día se puso al corriente a los patronos del proyecto y se presentó un informe sobre el mismo. En él se señalaba que el objetivo de los American Friends era captar donaciones de personas físicas y jurídicas estadounidenses con las consiguientes ventajas fiscales vigentes en Estados Unidos, donde las desgravaciones para este tipo de donaciones pueden ser del 70 al 90%. En el informe se indicaba que American Friends patrocinaría proyectos presentados por la Fundación y el Museo y que se desarrollaría un programa específico de beneficios y actividades para sus miembros. También se daba la fecha de otoño de 2014 como la de puesta en marcha del proyecto. En esa reunión, sin embargo, también se comunicó a los Patronos que el director del Museo había señalado en la última comisión de seguimiento del Convenio que algunos de los directores de Museos que contaban con American Friends no estaban del todo satisfechos con los resultados obtenidos, por lo que proponía ir despacio y sobre seguro con ese tema. Igualmente ofreció la posibilidad de que la Fundación pudiera entrevistarse con los responsables de dichas instituciones para tener mayor información. Finalmente en el acta del Patronato de la Fundación de 27 de noviembre de 2014, la secretaria general explicó que se había acordado con el director del Museo que la Fundación seguiría trabajando en el proyecto pero que no iba a presentarse en ese momento. A partir de entonces se realizaron una serie de reuniones con diferentes responsables de museos y de American Friends de otras instituciones como Erika Ferrin del departamento de Brand Marketing del Smithsonian, Richard Hamilton, director



de la Tate Americas Foundation, Ina Giscard d'Estaing de los American Friends del Louvre, Emilio Ferre de los American Friends del Musée des Arts Décoratifs de París o Clark Winer de los American Friends del British Museum. En la reunión del Patronato de la Fundación del 27 de noviembre se comunicó a sus miembros que se estaba trabajando en un informe sobre los American Friends, para presentarlo en el Patronato del Museo del Prado. Este se presentó en la comisión de seguimiento de 27 de mayo de 2015, a partir de la cual se puso en marcha de manera efectiva y en la del 22 de septiembre 2015 ya se comunicó que la primera reunión del *Board* de American Friends se celebraría en 1 de octubre de 2015. Así se hizo y a ella asistieron los presidentes de la Fundación y el Real Patronato del Museo, Carlos Zurita y José Pedro Pérez Llorca que ostentarán por turno la presidencia de la institución; José Peris, vicepresidente y Rolf Engh, secretario de la institución, ambos patronos internacionales de la Fundación, y Christina Simmons, que ejercerá como tesorera. En esa reunión se planteó la creación de un comité de colaboración con el Museo y un consejo asesor y se fijó la fecha para su puesta en funcionamiento: enero de 2016. Y, en ese momento, treinta y cinco años después del nacimiento de la Fundación Amigos del Museo del Prado, finaliza, por ahora, esta historia.

## **4. Conclusiones**



Una de las preguntas que se formularon a todas las personas entrevistadas para este trabajo fue la de qué era lo que diferenciaba a la Fundación de otras asociaciones de amigos de los museos. Muchos señalaron que para ellos era su intensa vocación por organizar actividades culturales y educativas<sup>351</sup>, actividades que, en su caso, como se ha mostrado reiteradamente a lo largo de este trabajo, son más numerosas y variadas que las realizadas por la mayoría de las asociaciones de este tipo. Otros, sin embargo, manifestaron que la particularidad de la Fundación, lo que la hacía especial y distinta, era el Museo al que prestaba su apoyo. De este modo lo manifestó Miguel Zugaza, director del Prado desde 2002:

Yo creo que no hay un museo igual que el Prado. No hay un museo tan especial, tan singular. Por lo tanto, la Fundación Amigos de un museo como el Prado tiene que ser muy especial, porque el Prado es muy singular, y también España es muy singular<sup>352</sup>.

Y así lo señalaba también Carlos Zurita, presidente de la Fundación desde 1988:

Lo que de especial tiene la Fundación es el Prado; yo creo que *estamos*, que *somos* para el Museo única y exclusivamente. Nuestra seña de identidad es el Museo<sup>353</sup>.

Más allá de lo que esta afirmación pueda tener de evidente, merece que nos detengamos en ella por un momento. La Fundación no podría haber llegado a ser lo que es sin estar ligada a un museo como el Prado, cuyo solo nombre puede concitar adhesiones que difícilmente pueden alcanzar otras instituciones, como también recalca Rafael Ansón, uno de los creadores de la Fundación:

La Fundación de Amigos del Museo del Prado se diferencia precisamente en su denominación. Es una Fundación que tiene el permiso de utilizar el nombre de la entidad cultural más importante de nuestro país y una de las más importantes del

---

<sup>351</sup> Así lo señalaba Óscar Fanjul, vicepresidente de la Fundación: “Yo creo que la seña de identidad es la gran actividad de formación que desarrolla y tal vez el éxito tan destacado de esos cursos recurrentes, por los que han pasado miles de personas y que en general tienen una gran aceptación, es muy fácil encontrar a gente que ha asistido a los cursos del Prado y que salido muy satisfecha de su experiencia”. Oscar Fanjul, entrevista personal, 24 de julio de 2014.

<sup>352</sup> Miguel Zugaza, entrevista personal, 7 de julio de 2014.

<sup>353</sup> Carlos Zurita, Duque de Soria, entrevista personal, 28 de julio de 2014.

mundo. No hay que explicarle a nadie lo que es el Museo del Prado y, por tanto, la Fundación tuvo desde el primer momento la posibilidad de proyectarse, tanto en lo que se refiere al aspecto financiero como de presencia cultural, al más alto nivel<sup>354</sup>.

Efectivamente, no hubiera sido posible para la Fundación atraer a tantas personas y lograr los patrocinios que ha logrado si estos no hubieran estado destinados al Prado. El amor a esta institución es lo que ha hecho crecer a la Fundación. Nada hubiera sido igual sin el Prado en el horizonte, y la Fundación siempre ha contado con esa ventaja respecto a otras asociaciones de amigos. Pero hay otra razón por la que el Museo ha hecho a la Fundación como es, y es la situación en la que este se encontraba cuando esta nació. En 1980 el Prado no contaba con ningún tipo de autonomía de gestión al estar subordinado al Patronato Nacional de Museos de la Dirección General de Bellas Artes, y padecía enormes problemas presupuestarios y de falta de personal. En este contexto, la Fundación nació con el objetivo claro de ayudar al Museo, pero también de llevar a cabo lo que el Museo no podía hacer por sí mismo. Y una de estas cosas era crear y mantener un programa de actividades culturales y educativas que difundieran el conocimiento de sus colecciones. La Fundación decidió suplir esa carencia y comenzó a poner en marcha cursos y ciclos de conferencias, a publicar libros, a organizar exposiciones, e incluso creó un Gabinete Didáctico antes de que lo hiciera el propio Museo. En cierto modo, la Fundación creció en la debilidad del Museo; no, evidentemente, para aprovecharse de ella, sino para remediarla, pero sin ella nunca se hubiera desarrollado como la institución que ha llegado a ser.

En ello, en cierto sentido, confluyen las dos opiniones señaladas respecto a dónde reside la particularidad de la Fundación, ya que su vocación por las actividades nació por las carencias del propio Prado, y no hubiera sido necesario ni posible llevarla a la práctica en otro museo. Si el Prado en 1980 hubiera contado, como contaban sus homólogos europeos y estadounidenses, con un Departamento de Educación que llevara a cabo un programa de visitas escolares, si hubiera dispuesto de un Departamento de Publicaciones, de un programa de conferencias, si hubiera organizado cursos, la Fundación no se

---

<sup>354</sup> Rafael Ansón, cuestionario contestado en agosto de 2014.

hubiera planteado nunca duplicar esas actividades o el Museo no se lo hubiera permitido. Careciendo de todo ello, no solo no tenía ningún sentido oponerse, sino que lo lógico era alentarlos y aprovecharse de ello. El problema surgiría cuando fuera el Museo el que empezara, en su natural desarrollo, a duplicar lo que hacía la Fundación, pero que, en realidad, en unas condiciones ideales, tendría que haber hecho siempre él. Además, cuando esto se intentó llevar a cabo, durante muchos años se hizo con más voluntad que medios. Es muy claro en este sentido el ejemplo del Departamento de Educación del Museo, que nació poco después del de la Fundación y que, como ya vimos, quiso hacerse cargo del programa de visitas escolares de esta, pero que, no solo no tenía capacidad ni económica ni de personal para hacerlo, sino que incluso para poder desarrollar sus propias actividades debía solicitar ayuda a la Fundación. Esto creó durante mucho tiempo una lógica tensión entre una Fundación que no quería ser un simple intermediario entre el mecenazgo proveniente de la sociedad civil y el Museo, y un Museo que no quería que la Fundación hiciera lo que él no podía hacer, sino que simplemente le aportara los medios para llevarlo a cabo<sup>355</sup>.

Esto puede explicar en parte por qué la Fundación durante muchos años no centró sus esfuerzos de forma prioritaria en aumentar el número de Amigos, porque en ningún caso se vio alentada a ello y siempre sintió que una excesiva visibilidad en el Museo podría perjudicarle. Por otro lado, por parte del Prado es posible que esta se haya visto en muchas ocasiones como un mal necesario, sin que nunca, hasta épocas muy recientes, se haya planteado de manera consciente cuál debe ser el papel que la Fundación juegue en y para el Museo. En este sentido es muy interesante comprobar que en ninguna de las ocasiones en las que un nuevo director, al llegar al cargo, ha presentado al Real Patronato un plan de actuación o una declaración de intenciones respecto a lo que pretendía hacer en el Museo, ha tratado de definir en él el lugar y la función de la Fundación. Es verdad que en la mayor parte de las ocasiones el Prado tenía

---

<sup>355</sup> Esto en ningún caso es privativo del Museo del Prado, aunque es posible que él se mostrara con mayor intensidad y tal vez de manera más tardía. En Europa y Estados Unidos, durante las décadas de 1960 y 1970, la progresiva profesionalización de los museos y el aumento de la presencia de personal especializado hicieron que se produjeran roces entre este último y los voluntarios, que, relacionados o no con asociaciones de amigos, habían estado ejerciendo labores de catalogación, de educación, de organización de exposiciones, etc., que en ese momento reclamaban para sí de forma exclusiva los profesionales del Museo.

problemas mucho más graves de los que ocuparse, pero no por ello deja de ser significativa esta ausencia.

Sin embargo, en ningún caso esto significó que la Fundación dejara de colaborar con el Museo en todo lo posible, ni que este dejara de reclamar su ayuda. En un rápido resumen de lo demandado por el Museo y realizado por la Fundación a lo largo de los años, esta ha solicitado subvenciones que el Museo no podía pedir y las ha destinado a lo que este le ha señalado, ha servido de intermediaria para donaciones privadas, ha pagado becas para departamentos del Museo con falta de personal, ha patrocinado exposiciones, ha pagado catálogos, libros y folletos, ha patrocinado cursos, conferencias y la edición del *Boletín del Museo del Prado*, ha donado, dentro de sus posibilidades, las obras de arte que el Museo le ha solicitado, ha comprado mobiliario, se ha encargado de difundir sus actividades, a todo lo cual podríamos añadir un largo etcétera. Y lo ha hecho porque la Fundación, como decía Carlos Zurita, está *para* el Museo y *es* el Museo.

Pero la Fundación siempre ha ido más allá de lo que le pedía el Prado. Desde su propio nacimiento nunca se entendió a sí misma como una institución a la espera de lo que este le reclamara; al contrario, siempre tuvo la necesidad y la voluntad de llevar a cabo lo que creía que era bueno para el Museo y para la inserción del mismo en la sociedad, fundamentalmente por medio de la creación y difusión del conocimiento. Esta vocación y su capacidad para llevarla a cabo es lo que realmente han hecho especial a la Fundación, lo que le ha permitido desarrollarse más allá de los ámbitos de actuación habituales del resto de las asociaciones de amigos de los museos y desarrollar capacidades y competencias que podían ser tomadas como ejemplo e ir durante mucho tiempo, en determinados aspectos, por delante del propio Museo, como admite el director del mismo:

La Fundación me sirvió en gran medida para entender muchos de los caminos que el Museo tenía que recorrer, un camino hacia la modernización que teníamos que reconocer y recorrer, y creo que lo hemos hecho en paralelo y que ahora se parece bastante el Museo a la Fundación. Cuando empezamos la impresión era que el

Museo estaba muy anclado y la Fundación tenía mucha iniciativa, estaba buscando proyectos muy de futuro; sin embargo, el Museo tenía una visión cortoplacista, más burocrática, de los problemas. Y creo que el ejemplo de la Fundación nos sirvió para estimularnos y darnos cuenta de que no es solo que teníamos que competir, sino que teníamos que colaborar, pero también hacer las cosas como las hacían en la Fundación. Muchas veces en las reuniones de dirección lo decía: mirad cómo hace la Fundación, porque nosotros tenemos que ir en esa dirección, tenemos que trabajar con esa eficacia, con esa profesionalidad en los ámbitos de gestión, en los ámbitos de comunicación, de difusión, etcétera. Era un modelo, un ejemplo a seguir<sup>356</sup>.

Pero esto que ha sido posible en muchos sentidos gracias a la independencia de la que ha gozado la Fundación, a ese nacer para el Prado pero desde fuera del Prado, llega un momento en el que inevitable, pero también afortunadamente, entra en colisión con el Museo, porque, finalmente, este ha sido capaz de modernizarse, y, como tantas veces se le había reclamado, de equiparar el nivel de gestión, su investigación y su difusión, a la riqueza y la importancia de sus colecciones.

Llegado este momento, la Fundación no tiene solo que seguir ayudando al Museo en lo que se le solicite, sino que tiene que saber cederle cuando sea necesario lo que él puede hacer mejor y seguir buscando nuevos caminos y nuevos campos de actividad en los que pueda seguir aportando un plus al Museo, un algo más que no alcance a hacer todavía por sí mismo y que, tal vez, le ceda en el futuro.

---

<sup>356</sup> Miguel Zugaza, entrevista personal, 7 de julio de 2014.





## **Fuentes y bibliografía**

Las principales fuentes de información para la realización de este trabajo han sido los archivos de la Fundación Amigos del Museo del Prado y del propio Museo. A esto hay que unir las entrevistas personales realizadas a patronos y secretarías generales de la Fundación así como a directores del Museo del Prado y miembros de su Real Patronato. Todo esto se complementa con la consulta de todas las publicaciones de la Fundación que están recogidas en el Anexo de este trabajo y la de los libros y artículos que se referencian más abajo.

### **Entrevistas realizadas**

Carlos Zurita, Duque de Soria, presidente de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1988, 28 de julio de 2014.

Isabel García de la Rasilla, secretaria general de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1980 a 1986, 13 de julio de 2014.

Ana Martínez de Aguilar, secretaria general de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1988 a 1993, 1 de julio de 2014.

Nuria de Miguel secretaria general de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1993, 15 de junio de 2014.

Rafael Ansón patrono de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1980, cuestionario contestado en agosto de 2014.

José Felipe Bertrán de Caralt, patrono de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1980 y vicepresidente entre 1981 y 1985, 7 de julio de 2014.

Francisco Calvo Serraller, patrono de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1980, 10 de julio de 2014.

Oscar Fanjul, patrono de la Fundación Amigos Museo del Prado desde y vicepresidente desde 1994, 24 de julio de 2014.

Alfredo Pérez de Armiñán, patrono de la Fundación Amigos Museo del Prado desde 1980, 31 de julio de 2014.

Mercedes Royo Villanova, patrono de la Fundación Amigos Museo del Prado desde, 2 de julio de 2014.

José María Luzón, director del Museo del Prado entre 1994 y 1996, 17 de julio de 2014.

Miguel Zugaza, director del Museo del Prado desde 2002, 7 de julio de 2015.

Manuela B. Mena Marqués, subdirectora del Museo del Prado de 1981 a 1996 y conservadora de 16 de julio de 2014.

## **Bibliografía citada y consultada**

*20 Años de Historia*

*20 Años de Historia*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2001.

*70 Anys d'amics 2003*

“70 Anys d'amics. 1933-2003”, *Informatiu MUSEUS*, Generalitat de Catalunya Departament de Cultura, 60 (2003), pp. 1-2.

*Aceptada la dimisión del director 1981*

“Aceptada la dimisión del director del Museo del Prado”, *El País*, 20 de octubre de 1981, pág. 41

*Ait 2010*

Isaac Ait Moreno, “Aportaciones a la historia del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 1979-1994”, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2010.

*Alborch se desmarca 1994*

“Alborch se desmarca de Calvo Serraller”, *El País*, 12 de mayo de 1994, p. 34.

*Alfonso Pérez Sánchez reclama 1983*

“Alfonso Pérez Sánchez reclama más presupuesto y el estatuto de autonomía para el Museo del Prado”, *El País*, 18 de febrero de 1983.

*Alonso 1993*

Luis Alonso Fernández, *Museología, introducción a la teoría y práctica del Museo*, Madrid, Istmo, 1993.

*Alonso 2001*

Luis Alonso Fernández, *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001.

*Altos cargos de Cultura piden al Gobierno 1991*

“Altos cargos de Cultura piden al Gobierno que asuma como prioridad la paralización de la Guerra del Golfo”, *El País*, 13 de febrero de 1991

*Amón 1977*

Santiago Amón, “Así será el Museo del Prado”, *El País*, 15 de mayo de 1977, p. 27

Amel y Castañeda 1988

Samuel Amel y Salvador Castañeda (eds.), *La cultura española en el Postfranquismo (1975-85)*, Madrid, Playor, 1988.

Andresen 2002

Marianne Andresen, "The Social Role of Friends of Museums", *ICOM News*, vol. 55, 4 (2002), en línea:

<[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/ICOM\\_News/2002-4/ENG/p5\\_2002-4.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2002-4/ENG/p5_2002-4.pdf) > [consulta: abril de 2015].

Angulo Íñiguez 1969

Diego Angulo Íñiguez, "El ciento cincuenta aniversario de la fundación del Museo del Prado"

*Archivo Español de Arte*, t. XLII, n° 168 (1969), pp. 387-391

Areán 1983

Carlos Areán, "Goya en las colecciones privadas madrileñas", *Arbor*, n° 455 (noviembre 1983), pp. 99-104

Bernárdez 1987

Carmen Bernárdez, "Relación bibliográfica comentada de la obra del profesor don Enrique Lafuente Ferrar", *Goya nuevas visiones. Homenaje a Don Enrique Lafuente Ferrari*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1987, pp. 15-20.

Bolaños 1997

María Bolaños, *Historia de los museos de España*, Gijón, Trea, 1997.

Boletín del Museo del Prado 1980

*Boletín del Museo del Prado*, 1 (enero-abril, 1980)

*Boletín del Museo del Prado* 1980a

*Boletín del Museo del Prado*, 2 (mayo-agosto 1980).

*Boletín del Museo del Prado* 1980b

*Boletín del Museo del Prado*, 3 (septiembre – diciembre 1980).

*Boletín del Museo del Prado* 1981a

*Boletín del Museo del Prado*, 4 (enero-abril 1981).

*Boletín del Museo del Prado* 1981b

*Boletín del Museo del Prado*, 5 (mayo-agosto 1981).

*Boletín del Museo del Prado* 1983a

*Boletín del Museo del Prado*, 8 (enero-abril de 1982).

*Boletín del Museo del Prado* 1983b

*Boletín del Museo del Prado*, 14 (septiembre-diciembre 1983).

*Boletín del Museo del Prado* 1984

*Boletín del Museo del Prado*, 15 (enero-abril 1984).

*Boletín del Museo del Prado* 1986

*Boletín del Museo del Prado*, 23 (mayo-agosto 1986).

*Boletín del Museo del Prado* 1987

*Boletín del Museo del Prado*, 28 (septiembre-diciembre 1987)

*Boletín del Museo del Prado* 1991

*Boletín del Museo del Prado*, 32 (septiembre- diciembre 1991) 1991.

Borrás y Palacios Lozano 2006

Gonzalo M. Borrás y María Reyes Palacios Lozano, *Diccionario de historiadores españoles del Arte*, Madrid, Cátedra, 2006.

Brown 1991

Jonathan Brown, “La huella de Pérez Sánchez”, *El País*, 7 de mayo de 1991, p. 36.

Bourdieu y Darbel 1966

Pierre Bourdieu y Alain Darbel, *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, París, Editions de minuit, 1966.

Calderón España 1991

María Consolación Calderón España, *La Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: una institución clave para la educación en Sevilla: (1775 - 1900)*, tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 21 de marzo de 1991.

Callu 1994

Agnès Callu, *La réunion des musées nationaux: 1870-1940, genèse et fonctionnement (collection Mémoires et documents de l'École des chartes)*, París, École des chartes, 1994.

Calvo Serraller 1981

Francisco Calvo Serraller, “Diez cuestiones polémicas sobre la actualidad del Museo del Prado. Declaraciones de los ejecutivos de la primera pinacoteca nacional”, *El País*, 2 de enero de 1981.

Calvo Serraller 1982

Francisco Calvo Serraller, “Una obra maestra del retrato español”, *El País*, 2 de marzo de 1982.

Calvo Serraller 1983

Francisco Calvo Serraller, “Goya en las colecciones madrileñas' entra en sus últimos días, con gran éxito de público”, *El País*, 19 de junio 1983.

Calvo Serraller 1985

Francisco Calvo Serraller, "Lafuente Ferrari, ejemplar actitud crítica", *El País*, 15 de enero de 1985.

Calvo Serraller 1987

Francisco Calvo Serraller, "Don Enrique Lafuente Ferrari, historiador del arte", *Goya nuevas visiones. Homenaje a Don Enrique Lafuente Ferrari*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1987, pp. 21-31.

Calvo Serraller 1990a

Francisco Calvo Serraller, "El martirio de San Esteban', de Cavallino, donado al Prado", *El País*, 18 de junio de 1990.

Calvo Serraller 1990b

Francisco Calvo Serraller, *Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado*, Madrid, Mondadori, 1990.

Calvo Serraller 1991a

Francisco Calvo Serraller, *El Museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1991

Calvo Serraller 1991b

Francisco Calvo Serraller, "El futuro del Museo del Prado", *El País*, 7 de mayo de 1991, p. 36.

Calvo Serraller 1992

Francisco Calvo Serraller, "El Museo del Prado abre una exposición sobre los cuadros dentro de los cuadros", *El País*, 2 de marzo de 1992.

Calvo Serraller 1994

Francisco Calvo Serraller, Francisco, "200 Días de extravío", *El País*, 14 de mayo de 1994.

Calvo Serraller 1994a

Francisco Calvo Serraller, *Breve historia del Museo del Prado*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

Calvo Serraller 1994b

Francisco Calvo Serraller, Francisco, *Retrato de Aureliano de Beruete y Moret (1876-1922) de Joaquín Sorolla*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1994.

Calvo Serraller 1996

Francisco Calvo Serraller, "Un retrato melancólico", *Luis Paret y Alcázar, 1746-1799*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1996.

Calvo Serraller 1997

Francisco Calvo Serraller, Francisco, "Un intelectual ejemplar", *El País*, 28 de marzo de 1997.

Calvo Serraller 1998

Francisco Calvo Serraller, "Centenario de Lafuente Ferrari", *El País*, 25 de julio de 1998.

Calvo Serraller 2001

Francisco Calvo Serraller, "Goya y la imagen de la mujer", Goya y la imagen de la Mujer, cat. exp., Madrid, Museo del Prado, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2001, pp. 18-51.

Calvo Serraller 2004

Francisco Calvo Serraller, "Transportar la excelencia del pasado al futuro", *El País*, 12 de noviembre de 2004.

Calvo Serraller 2006

Francisco Calvo Serraller, "Historia del Museo del Prado", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado y Tf Editores, 2006, pp. 37-61.

Calvo Serraller 2012

Francisco Calvo Serraller, "Del futuro al pasado", en *El Museo del Prado y los artistas contemporáneos*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2012, pp. 12-14.

Calvo Serraller dimite 1994

"Calvo Serraller dimite como director del Museo del Prado", *El País*, 14 de mayo de 1994, pág. 31

Calvo Serraller quiere crear 1993

"Calvo Serraller quiere crear la Escuela del Prado para formar conservadores", *El País*, 28 de octubre de 1993, p33

Calvo Serraller y Caso 2007

Francisco Calvo Serraller y Ángeles Caso, *Doce artistas en el Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2007

Campoy 1970

Antonio Manuel Campoy, Museo del Prado, Madrid, Giner, 1970

Cánovas del Castillo, Gómez y Moro 1999

Soledad Cánovas del Castillo, Ana Gómez Hernández y M.<sup>a</sup> Luisa Moro Pajuelo, "La biblioteca de don Enrique Lafuente Ferrari en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", en M.<sup>a</sup> Rita Albi (coord.), *Sistema de acceso a la información y difusión artística*, actas del VII Encuentro de Bibliotecas de Arte de España y Portugal, Madrid, 1999, pp. 27-38.

Carmen Alborch se despide 1994

"Carmen Alborch se despide con cinco líneas del exdirector del Museo del Prado", *El País*, 15 de mayo de 1994, p. 34

*Catálogo MEAC 1983*

*Catálogo / Museo Español de Arte Contemporáneo*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983, t. II.

*Ceriana y Quattrini 2004*

Matteo Ceriana y Cecilia Quattrini, *Per Brera. Collezionisti e doni alla Pinacoteca dal 1882 al 2000*, Florencia, Centro Di, 2004.

*Claver Roso 2008*

Manuel Claver Roso, *Els Amics dels Museus de Catalunya. Una implicació ciutadana en el patrimoni*, trabajo de fin de carrera en la Licenciatura de Humanidades, ámbito de la Gestión Cultural, Universitat Oberta de Catalunya, 2008.

*Código ético para los amigos y voluntarios de los museos 1996*

Federación Mundial de Amigos de los Museos (FMAM), *Código ético para los amigos y voluntarios de los museos*, 1996, en línea: <<http://www.museumsfriends.com/public/wffm/contents/ethics/6546131.pdf>> [consulta: marzo de 2015].

*Cuaderno de Horas 1980*

*Cuaderno de Horas de los Amigos del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1980, p. 2.

*Crow 1989*

Thomas E. Crow, *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, Madrid, Nerea, 1989.

*Domínguez 1922*

J. Domínguez Carrascal, “Protejamos el Museo del Prado”, *Revista de Bellas Artes*, año II, 3 (enero de 1922), pp. 8-10.

*Domínguez 1923*

J. Domínguez Carrascal, “Protejamos el Museo del Prado”, *Revista de Bellas Artes*, año III, 15 (enero de 1923), pp. 8-10.

*Dufrêne 2007*

Bernadette Dufrêne, *Centre Pompidou: trente ans d'histoire*, 2007, París, Centre Pompidou, 2007.

*Eduardo Serra toma posesión 2000*

“Eduardo Serra toma posesión como 'ministro' del Museo del Prado”, *El País* 27 de junio de 2000.

*El barón Thyssen visitó ayer Villahermosa 1987*

“El barón Thyssen visitó ayer Villahermosa, posible sede de su donación artística en España”, *ABC*, 3 de julio de 1987.

*El ministro de Cultura ha ofrecido 1983*

“El ministro de Cultura ha ofrecido a Alfonso Pérez Sánchez la dirección del Prado”, *El País*, 17 de febrero de 1983.



*El Museo del Prado en busca de la autonomía* 1982

“El Museo del Prado en busca de la autonomía perdida”, *ABC*, 22 de septiembre de 1982, p. 39.

*El Palacio de Villahermosa* 1981

“El Palacio de Villahermosa podría utilizarse para ampliar el Museo del Prado”  
*El País*, 5 de agosto de 1981, p. 13.

*El Patronato del Museo del Prado* 1979

“El Patronato del Museo del Prado tendrá facultades restringidas”, *El País*, 28 de julio de 1979, p. 17.

*El Pleno del Prado aprueba* 1994

“El Pleno del Prado aprueba el informe de necesidades del museo”, *El País* 18 de junio de 1994, p. 28.

*El Prado compra a un desconocido* 1993

“El Prado compra a un desconocido el *Cuaderno italiano de Goya*”, *El País*, 16 de diciembre de 1993, p. 35.

*El Prado vuelve a ser* 1985

“El Prado vuelve a ser organismo autónomo”, *El País*, 1 de agosto de 1985, p. 22

*En el del Prado hace falta mucho diálogo* 1991

“En el del Prado hace falta mucho diálogo dice Felipe Garín”, *El País*, 20 de abril de 1991, p. 26.

*En mayo ver un museo* 1994

“En mayo ver un museo costará dinero”, *El País*, 26 de abril de 1994, pág. 29..

*Enciclopedia* 2006

*Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado y Tf Editores, 2006,

Equipo Reseña 1989

Equipo Reseña, *Doce años de cultura española (1976-1987)*, Madrid, Encuentro, 1989.

Escardó y Doménech

Carmen Escardó Zaldo y Julia Doménech, "El arte de saber ver. El Museo del Prado y la enseñanza de la historia del arte en los programas norteamericanos en España", Pilar Folguera (coord.), *Pensar con la historia desde el siglo XXI: actas del XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2015, pp. 1209-1226.

Ergmann 1989

Raoul Ergmann, “La société des Amis”, en *Les donateurs du Louvre*, París, 1989, pp. 98-106.

*Exposición de pinturas 1928*

*Exposición de pinturas de Goya celebrada para conmemorar el primer centenario de la muerte del artista*, cat. exp, Madrid, Museo del Prado, 1928.

*Federico Sopena, nuevo director 1981*

“Federico Sopena, nuevo director del Museo del Prado”, *El País*, 22 de octubre de 1981, p. 37.

*Federico Sopena tomó posesión de la dirección 1981*

“Federico Sopena tomó posesión de la dirección del Museo del Prado”, *El País*, 23 de octubre de 1981, p. 33.

*Felipe Garín, nuevo director 1991*

“Felipe Garín, nuevo director del Museo del Prado”, *El País*, 19 de abril de 1991

*Fernández Galiano 1996*

Luis Fernández Galiano, “Crónica de un fallo. El concurso del Museo del Prado” *Arquitectura Viva*, nº 50 (septiembre-octubre 1996), pp. 72-73

*Fernández Galiano 1998*

Luis Fernández Galiano, “El Prado, suma y sigue. Rafael Moneo ampliará la pinacoteca madrileña”, *Arquitectura Viva*, nº 63 (noviembre-diciembre 1998), pp. 67-69.

*Fernández Galiano 2000*

Luis Fernández Galiano, “El claustro y el hoyo. La ampliación del Museo del Prado”, *AV Monografías*, nº 81-82 (enero-abril 2000), pp. 20-22.

*Fernández Ordóñez 1997*

José Antonio Fernández Ordóñez, “La reforma y ampliación del Museo del Prado”, *Nueva Revista*, nº 54 (noviembre-diciembre 1997), pp. 169-176

*Fernández Talaya 1998*

María Teresa Fernández Talaya, “Enrique Lafuente Ferrari, miembro fundador del Instituto de Estudios Madrileños”, *Ciclo de conferencias Fundadores del Instituto de Estudios madrileños*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, C.S.I.C., 1998.

*Fernando Checa dimite 2001*

“Fernando Checa dimite como director del Prado por sus diferencias con Eduardo Serra” *El País*, 29 de noviembre, 2001.

*Friends with benefits, 2014*

“Friends with benefits”, *The Art Newspaper*, 258 (junio 2014), p. 24.

*Fundación de Amigos del Museo del Prado 1989*

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1983-1988*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1989.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1990  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1988-89*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1990.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1991  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1990*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1991.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1992  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1991*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1992.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1993  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1992*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1993.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1994  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1993*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1994.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1995  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1994*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1995.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1996a  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1995*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1996.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1996b  
Fundación de Amigos del Museo del Prado 1981-1996, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1997

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1997  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1996*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1997.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1998  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1997*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1998.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 1999  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1998*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1998.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2000  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 1999*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2000.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2001  
*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2000*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2001.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2002

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2001*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2002.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2003

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2002*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2003.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2004

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2003*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2004.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2005

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2004*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2005.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2006

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2005*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2006.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2007

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2006*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2007.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2008

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2007*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2008.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2009

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2008*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2009.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2010

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2009*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2010.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2011

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2010*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2011.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2012a

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2011*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2012.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2012b

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. 2007-2011*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2013.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2013

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2012*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2013.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2014

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2013*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2014.

Fundación de Amigos del Museo del Prado 2015

*Fundación de Amigos del Museo del Prado. Memoria de Actividades 2014*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2015.

Fusi 2013

Juan Pablo Fusi, “La cultura”, en Santos Juliá, José Luis García Delgado y Juan Carlos Jiménez, *La España del siglo xx*, Madrid, Marcial Pons, 2013.

García Felguera 1983

María de los Santos García Felguera, “La exposición de Goya en las colecciones madrileñas”, *Cuenta y razón*, nº 12 (julio-agosto 1983).

Gaya Nuño, 1969

Juan Antonio Gaya Nuño, *Historia del Museo del Prado (1819-1969)*, León, Everest, 1969

Gaya Nuño, 1969

Juan Antonio Gaya Nuño, *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, Iberico Europea de Ediciones, 1975.

Gaya Nuño 1970

Juan Antonio Gaya Nuño, “El siglo y medio del Museo del Prado”, *Diario de Barcelona*, 7 de enero de 1970.

Gilabert González 2011

Luz María Gilabert González, *La gestión de museos: análisis de las políticas museísticas en la Península Ibérica*, Murcia, Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, 2011.

Gómez-Santos, 1968

Marino Gómez-Santos, “El Museo del Prado tiene nuevo director”, *ABC*, 19 de octubre de 1968, pp. 36-37.

*Goya en las colecciones madrileñas* 1983

*Goya en las colecciones madrileñas*, cat. exp. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2013, p. 108.

Guichard 2008

Charlotte Guichard, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2008.

Guichard 2012

Charlotte Guichard, "L'amour de l'art est-il une passion égalitaire? Les mondes de l'art à l'épreuve de la Révolution française", *Arts & Sociétés, Lettre du Séminaire* 47, en línea: <<http://www.artsetsocietes.org/f/f-guichard.html>> [consulta: mayo de 2015].

Gómez Yáñez 1985

José Antonio Gómez Yáñez, "Bibliografía básica sobre la transición democrática en España", *Sistema: Revista de ciencias sociales*, 68-69 (1985), pp. 149-74.

Heaton 1992

David Heaton, *Museums among Friends: the Wider Museum Community*, Londres, HMSO, 1992.

Hernández 1993

HERNÁNDEZ, Juan, "El Museo del Prado. Entrevista con Francisco Calvo Serraller", *Reales Sitios*, nº 118 (1993), pp. 65-70.

Hernández Hernández 2001

Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis, 2001.

*Historial de la Asociación de Amigos de los Museos* 1945

*Historial de la Asociación de Amigos de los Museos*, Barcelona, Talleres Gráficos Rubiralta, 1945.

*Historial de la Asociación de Amigos de los Museos* 1948

*Historial de la Asociación de Amigos de los Museos*, vol. II, 1945-47. Extracto del Libro de Oro, Barcelona, Rubiralta, 1948.

Howe 1913-46

Eva Howe Winifred, *A History of the Metropolitan Museum of Art; with a Chapter on the Early Institutions of Art in New York*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1913-46.

Huici 1981

Fernando Huici, "Federico Sopena. Director del Museo del Prado", *Guadalimar*, 61 (1981), pp. 46-48.

*Inauguradas las nuevas salas del Casón* 1981

"Inauguradas las nuevas salas del Casón del Buen Retiro, 1981", *ABC*, 24 de junio de 1981.

Jiménez Fraud 1971

Alberto Jiménez Fraud, *Historia de la Universidad española*, Madrid, 1971.

Jiménez-Blanco 1989

María Dolores Jiménez-Blanco, *Arte y Estado en la España del siglo xx*, Madrid, Alianza, 1989.

Juliá, Pradera y Prieto 1996

Santos Juliá, Javier Pradera y Joaquín Prieto (coords.), *Memoria de la transición*, Madrid, Taurus, 1996.

Justino Azcárate, nuevo presidente 1982

“Justino Azcárate, nuevo presidente del Patronato del Museo del Prado”

*El País*, 16 de septiembre de 1982, p. 27

Kaiser Friedrich 2006

*Kaiser Friedrich-Museums-Verein – Tradition, Leidenschaft, Kunstverstand*, Berlín Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins, Berlín, 2006

Koechlin 1922

Raymond Koechlin, *La Société des amis du Louvre, ses dons au Musée, 1897-1922*, París, Éditions A. Morancé, 1922.

La climatización del Prado 1976

“La, climatización del Prado”, *El País*, 26 de mayo de 1976, p. 15.

La ‘desolación’ del director general 1981

“La ‘desolación’ del director general”, *El País*, 29 de octubre de 1981.

La entrada a los museos españoles 1994

“La entrada a los museos españoles es discriminatoria para Europa”, *El País*, 20 de enero de 1994, p. 31.

La Fundación Amigos del Museo del Prado inicia sus actividades 1981

“La Fundación Amigos del Museo del Prado inicia sus actividades culturales”, *El País*, 5 de noviembre, 1981.

La Fundación de Amigos del Museo del Prado nace 1981

“La Fundación de Amigos del Museo del Prado nace para apoyar y difundir la riqueza artística de la pinacoteca”, *El País*, 8 de marzo de 1981, p. 26

Lafuente Ferrari 1947

Enrique Lafuente Ferrari, *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1947.

Lafuente Ferrari 1951

Enrique Lafuente Ferrari, “La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte”, discurso leído en sesión pública el día 15 de enero de 1951, Madrid, Academia de San Fernando, 1951.

Lafuente Ferrari 1960

Enrique Lafuente Ferrari, “Mi don Manuel Gómez Moreno. Homenaje al maestro en sus noventa años”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVIII (1960), pp. 289-319.

Lafuente Ferrari 1962

Enrique Lafuente Ferrari, *De Trajano a Picasso*, Barcelona, Noguer, 1962.

Lafuente Ferrari 1964

Enrique Lafuente Ferrari, *El Prado. Escuelas italiana y francesa*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 14-16.

Lafuente Ferrari 1976

Enrique Lafuente Ferrari, “Don Manuel B. Cossío y las ideas sobre la pintura española”, en *Poemas y ensayos para un homenaje* [a Phyllis B. Turnbull], Madrid, Tecnos, 1976, pp. 107-19.

Lafuente Ferrari 1984

Enrique Lafuente Ferrari, “Bibliografía del profesor Enrique Lafuente Ferrari”, *Academia*, 59 (1984), pp. 29-101.

Lafuente Ferrrari 2013

Enrique Lafuente Ferrari, *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*, edición de José Riello, con ensayos de Jesusa Vega y Julián Marías, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2013.

Lagrange 1861

Léon Lagrange, “Des Sociétés des Amis des Arts en France. Leur origine, leur état actuel, leur avenir”, *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 9 (1861), pp. 291-301; vol. 10 (1861), pp. 29-47, 102-17, 158-68 y 227-42.

Lampérez 1912

Vicente Lampérez, “El concurso de proyectos de Arquitectura de la Sociedad Española de Amigos del Arte”, *Arte Español*, tomo I (febrero 1912), p. 7.

Lauder 2013

Leonard Lauder, “To conserve, not to possess”, documento de síntesis de la conferencia impartida en Caixa Forum Madrid, 25 de abril de 2013, publicada por la Fundación Arte y Mecenazgo, en línea: <<http://fundacionarteymecenazgo.org/wp-content/uploads/2014/10/Leonard-Lauder-To-Conserve-Not-To-Possess-sintesi.pdf>> [consulta: mayo de 2015].

*Lecciones sobre el Museo del Prado* 1999

*Lecciones sobre el Museo del Prado*, Madrid, Fundación Juan March, 1999,

*Lettre d'information* 1974

“Lettre d'information”, *Connaissance des Arts*, 273 (noviembre 1974), pp. 7-8.

Lewis 2012

Geoffrey Lewis, “Museums and their precursors: a brief world survey”, en Geoffrey Lewis (ed.), *Manual of Curatorship: a Guide to Museum Practice*, Oxon y Nueva York, Routledge, 2012, pp. 21 y ss. (1.<sup>a</sup> ed. 1984).

Llorente 1992

Ángel Llorente, *Arte e ideología en la España de la postguerra*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992



Lorente 2013a

Jesús Pedro Lorente “Las asociaciones de amigos de las artes y sus exposiciones en el siglo XIX. Modelos internacionales, e interrogantes sobre su desarrollo en España”, en *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 467-77.

Lorente 2013b

Jesús Pedro Lorente, “Asociaciones de artistas y sus espacios expositivos en el siglo XIX”, en María del Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Arte del siglo XIX*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” de la DPZ, 2013, p. 279-312.

*Los amigos de la pinacoteca* 1981

“Los amigos de la pinacoteca visitan el Guernica”, *El País*, 28 de octubre de 1981.

*Los Amigos de los museos* 1992

UNESCO, “Los Amigos de los museos: una fuerza de 650 000 voluntarios”, *Museum*, 176 (vol. XLIV, n.º 4, 1992), en línea: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000935/093531so.pdf>> [consulta: mayo de 2015].

*Los Amigos del Museo del Prado* 1984

“Los Amigos del Museo del Prado”, *Ya*, 1 de julio de 1984.

*Los Amigos del Museo del Prado donan* 1982

“Los Amigos del Museo del Prado donan un gran retrato de Rosales”, *ABC*, 2 de marzo de 1982.

*Los Amigos del Museo entregan* 1982

“Los Amigos del Museo entregan un cuadro de Rosales a la Pinacoteca Nacional”, *El País*, 3 de marzo de 1982.

*Los amigos de la pinacoteca visitan el Guernica* 1981

“Los amigos de la pinacoteca visitan el *Guernica*”, *El País*, 28 de octubre de 1981.

Luzón Nogué 1995

LUZÓN NOGUÉ, José María, “El Museo del Prado”, en *Los grandes museos históricos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1995, págs. 11-30

Marías, 1985

Julián Marías, “Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari”, *Academia*, 61 (1985), pp. 3-75.

Marías, 1987

Julián Marías, “Evocación de Enrique Lafuente Ferrari”, *Goya nuevas visiones. Homenaje a Don Enrique Lafuente Ferrari*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1987, pp. 15-20.

Martínez Novillo 1998

Álvaro Martínez Novillo, "Lafuente Ferrari: una lección ética", *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 87 (1998), pp. 447-50.

Maurice 2007

Danielle Maurice, "Le musée vivant et le centenaire de l'abolition de l'esclavage: pour une reconnaissance des cultures africaines", *Conserveries mémorielles*, 3 (2007), en línea: <<https://cm.revues.org/127#ftn11>> [consulta: mayo de 2015].

Memoria de los 25 años 2005

*Memoria de los 25 años*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2005.

Mena Marqués 1984

Manuela B. Mena Marqués, "Un nuevo dibujo de Goya en el Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, V, 13 (enero-abril 1984), pp. 47-56.

Mena Marqués 2008

Manuela B. Mena Marqués, "Cabeza de agonizante", en *Goya en tiempos de guerra*, Madrid, Museo del Prado, 2008, n.º 190, p. 502.

Mesa 1991

Roberto Mesa Garrido, "La cultura y la política españolas. Desde la dictadura a la democracia", *Sistema: Revista de Ciencias Sociales*, 100 (1991), pp. 79-88.

Monleón 1995

José B. Monleón (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Barcelona, Akal, 1995.

Moleón 2006

Pedro Moleón, "Historia del edificio", *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado y Tf Editores, 2006, pp. 65-123.

Moleón 2011

Pedro Moleón, *Museo del Prado*, Madrid, 2011.

Monreal Agustí 1973

Luis Monreal Agustí, "Las sociedades de amigos de los museos: ensayo de definición", en *A: Amigos de los Museos del Mundo. Actas del primer Congreso Internacional*, Barcelona, Gustavo Gili, 1973, pp. 65-126.

Montebello 1995

Philippe de Montebello, "The Metropolitan Museum of Art, Nueva York", *Los grandes museos históricos*, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1995, pp. 159-176.

Montebello 2015

Philippe de Montebello, “El nacimiento del Metropolitan: un caso de partenogénesis”, conferencia impartida en Caixa Forum Barcelona y Madrid, 2 y 3 de marzo de 2015, y publicada por la Fundación Arte y Mecenazgo, en línea <[http://fundacionarteymecenazgo.org/wp-content/uploads/2015/04/Philippe-de-Montebello\\_El-nacimiento-del-Metropolitan.pdf](http://fundacionarteymecenazgo.org/wp-content/uploads/2015/04/Philippe-de-Montebello_El-nacimiento-del-Metropolitan.pdf)> [consulta: enero de 2015].

Mora 2002

Miguel Mora, “El viaje de las majas de Goya a EEUU atiza la polémica sobre el traslado de grandes obras”, *El País*, 15 de febrero de 2002.

*Museo del Prado. Memoria de Actividades 2002*

*Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2001*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2002.

*National Trust 1953*

*National Trust Acts 1907-1953*, Londres, 1953

Olivares 1983

Rosa Olivares, “Entrevista con Alfonso E. Pérez Sánchez. Todo por el Prado” *Lápiz*, nº 8 (verano 1983), Págs. 22-27

Ory 1994

Pascal Ory, *La belle illusion, culture et politique sous le signe du Front Populaire, 1935, 1938*, París, Plon, 1994.

Pancorbo 2006

Alberto Pancorbo La Blanca, “Real Patronato del Museo del Prado”, *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado Tf editores, 2006, pp. 1688-1704.

Pasamar y Peiró 2002

Gonzalo Vicente Pasamar Alzuria y Ignacio Peiró Martín, *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos : (1840-1980)*, Madrid, Akal, 2002

Ballesta 1985

F. J. Ballesta Pagán, *Educación en la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia (1977-1808)*, Murcia, Caja Murcia, 1985.

Pérez Sánchez 1969

Alfonso E. Pérez Sánchez, “Museo del Prado”, *Reales Sitios*, n.º extraordinario (1969), pp. 17-40.

Pérez Sánchez 1977

Alfonso E. Pérez Sánchez, *Presente, pasado y futuro del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Juan March, 1977.

*Pérez Sánchez publica su carta a Semprún 1991*

“Pérez Sánchez publica su carta a Semprún para matizar que no dimitió, sino que fue destituido”, ABC, 19 de febrero de 1991.

Pita Andrade 1998

José Manuel Pita Andrade, ‘Ha sido humillante la marginación en las obras del Guernica’, ABC, 17 de octubre de 1981, pp. 26-27.

Pita Andrade 1998

José Manuel Pita Andrade, “En el centenario del nacimiento de Lafuente Ferrari”, *Cuadernos de arte e iconografía*, t. 7, n.º 13, 1998, pp. 19-28.

Pita Andrade 1998

José Manuel Pita Andrade “Cara y cruz del Museo del Prado” en *Lecciones sobre el Museo del Prado*, Madrid, Fundación Juan March, 1999, p. 65-82.

*Plácido Domingo, miembro de Honor* 1983

“Plácido Domingo, miembro de Honor de los Amigos del Prado”, ABC, 7 de junio de 1983.

Portús 1994

Javier Portús, *Museo del Prado. Memoria escrita 1819-1994*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

Portús y Vega 2004

Javier Portús y Jesusa Vega, *Cossío, Lafuente, Gaya: tres apasionados maestros. El descubrimiento del arte español*, Madrid, Nívola, 2004.

Poulot 2005

Dominique Poulot, *Une histoire des musées de France*, París, La Découverte, 2005.

*Presente y porvenir* 1985

“Presente y porvenir de la primera pinacoteca española. El Museo del Prado trata de iniciar su lucha contra la incoherencia y el desorden”, *El País*, 20 de marzo de 1985, pág. 30.

*Presidencia de Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel* 1916

*Presidencia de Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel*, Sociedad de Amigos del Arte, Madrid, s. n., imprenta artística de José Blass y Cía., 1916.

Prieto de Pedro 1995

Jesús Prieto de Pedro, *Cultura, culturas y Constitución*, Madrid, Congreso de los Diputados–Centro de Estudios Constitucionales, 1995.

*PSOE y PP acuerdan el futuro del Prado* 1995

“PSOE y PP acuerdan el futuro del Prado”, *El País*, 23 de febrero de 1995, pág. 33.

Quintana 1986

Alicia Quintana Martínez, “Una exposición didáctica itinerante”, *Cuadernos de Pedagogía*, nº 134 (febrero 1986), págs. 15-18.

*Retrato de la Condesa de Santovenia* 1982

Retrato de la Condesa de Santovenia de Eduardo Rosales, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 1982.

Rosenberg 1970

Pierre Rosenberg, voz "Amis du Louvre (Société de)", en *Dictionnaire amoureux du Louvre*, París, Plon, 1970, pp. 56.

Rousseau 1938

Madeleine Rousseau, "L'APAM et l'éducation ouvrière", *Esprit*, noviembre (1938), pp. 257-66.

Ruskin 1858

John Ruskin, *The Political Economy of Art: Being the Substance (with additions) of Two Lectures delivered at Manchester, July 10th and 13th, 1857*, Ithaca, Nueva York, Wiley & Halsted, 1858.

Sáenz Varona 2006

Luisa Sanz Varona, "Cronología. 1785-2006", *Enciclopedia del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado y Tf Editores, 2006, pp. 193-313

Salas 1971

Xavier de Salas, "El Museo del Prado a los ciento cincuenta años de su apertura", *Bellas Artes*, 8 (1971), pp. 21-24.

Salas 1979

Xavier de Salas, *¿Qué es el Museo del Prado? Su historia y sus problemas*, Madrid, Orgaz, 1979.

Santiago Restoy 1999

Caridad Irene de Santiago Restoy, *Los museos de arte moderno y contemporáneo: historia, programas y desarrollos actuales*, tesis doctoral, Universidad de Murcia, 1999.

Samaniego 2001

Fernando Samaniego, "Las mujeres de Goya se citan en el Prado. Una exposición plantea las luces y sombras de la imagen femenina en la obra del pintor", *El País*, 29 de octubre de 2001.

Sánchez Cantón 1972

Francisco Javier Sánchez Cantón, *El Prado*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1972

Sánchez 1974

Antonio Miguel SÁNCHEZ, "Dos males del Museo del Prado: la contaminación y la falta de espacio", *CERCHA*, nº 12 (enero 1974), págs. 26-40.

Sánchez de Horcajo 1997

J. J. Sánchez de Horcajo *et al.*, *Sociología del arte. Los museos madrileños y su público*, Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1997.

*Serra califica de 'correcta' la dimisión de Checa 2001*

“Serra califica de ‘correcta’ la dimisión de Checa como director del Prado”, *El País*, 29 de noviembre de 2001.

Schlosser 1988

Julius von Schlosser, *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, Madrid, Akal, 1988 (1ª ed. en alemán, 1978).

Sopeña 1982

Federico Sopeña “Los amigos del Museo del Prado”, *Cuenta y Razón*, número 7, agosto de 1982, p. 119-20.

Sopeña 1984

Federico Sopeña, “Congreso Internacional de Amigos de los Museos: integrar a toda la sociedad”, *Ya*, 27 de junio de 1984.

*Sopeña no era el director adecuado 1983*

“Sopeña no era el director adecuado del Prado, según Javier Solana”, *El País*, 22 de febrero de 1983.

Sotelo 1991

Ignacio Sotelo, “La cultura española actual: apunte para un diagnóstico”, *Revista de Occidente*, 122-123 (julio-agosto 1991), p. 11.

Thévenard-Nguyen 2001

Céline Thévenard-Nguyen, “La coopération entre le musée et ses amis”, *Lettre de l'OCIM*, 75 (2001), pp. 17-23.

Thévenard-Nguyen 2002

Céline Thévenard-Nguyen, *Les associations d'amis de musées, leur position et leur engagement dans l'espace public: une approche institutionnelle et communicationnelle des associations d'amis de musées en Rhône-Alpes*, tesis doctoral, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 4 de octubre de 2002.

Thévenard-Nguyen 2004

Céline Thévenard-Nguyen, “De l'énonciation d'un engagement associatif: les amis de musées en Rhône-Alpes”, *Questions de communication*, 6 (2004), pp. 317-31.

Tuñón de Lara 1992

Manuel Tuñón de Lara (dir.), *Historia de España X\*\*. Transición y democracia (1973-1985)*, Barcelona, Labor, 1992.

Tusell 1988

Javier Tusell “Actualidad y problemas del Museo del Prado”, *Cuenta y Razón*, nº 88 (julio-septiembre 1994), págs. 41-48.

Tusell 1991

Javier Tusell, *La transición a la democracia*, Madrid, Historia 16, 1991.

Tusell 1994

Javier Tusell, “¿Qué hacer con el Reina Sofía?”, *El Mundo*, 20 de septiembre, 1994.

Tusell y Soto 199

Javier Tusell Gómez y Álvaro Soto Carmona (coords.), *Historia de la transición, 1975-1986*, Madrid, Alianza, 1996.

Van de Sandt 2006

Udolpho van de Sandt, *La Société des Amis des Arts (1789-1798): Un mécénat patriotique sous la Révolution*, París, ENSBA, 2006.

Varine-Bohan 1973

Hugues de Varine-Bohan, “Relaciones entre los profesionales de los museos y las sociedades de público”, en *A: Amigos de los Museos del Mundo. Actas del primer Congreso Internacional*, Barcelona, Gustavo Gili, 1973.

Vázquez de Prada 1984

Rodrigo Vázquez de Prada, “Entrevista con Alfonso E. Pérez Sánchez”, *Argumentos*, año VIII, nº 65-66 (1984), pp. 25-36.

Vázquez de Prada 1984

Rodrigo Vázquez de Prada, “La autonomía vuelve al Museo del Prado”, *Argumentos*, año VIII, nº 65-66 (1984), pp. 4-7.

Vázquez 2001

Óscar E. Vázquez, *Inventing the Art Collection: Patrons, Markets, and the State in Nineteenth-Century Spain*, Filadelfia, The Pennsylvania State University Press, 2001.

Vega 2013

Jesusa Vega, “Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)”, en *Enrique Lafuente Ferrari, Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*, Madrid, Centro de Estudio de Europa Hispánica, 2013, pp. 9-51.

Vega 1999

Jesusa Vega, “Lafuente Ferrari, Ortega y Goya”, *Revista de Occidente*, 221 (1999), pp. 113-31.

Vélez y López 2002

Eloína Vélez y López, “La Asociación de Amigos del Museo Bellas Artes de Bilbao”, en *Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1908-1986*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 2002, pp. 442-50.

Ward 1882

Bernardo Ward, *Proyecto económico en que se promueven varias providencias dirigidas a promover los intereses de España con los medios y fondos necesarios para su planificación*, Madrid, 1882, p. 27.

Whelan 2009

Robert Whelan, "Octavia Hill and the Environmental Movement", *Civitas Review*, Londres, vol. 6, 1 (abril 2009), pp. 1-8.





## **5. Anexos**



Tres son las partes de la que consta el anexo de este trabajo. La primera aporta principalmente documentación sobre el Museo del Prado y la Fundación Amigos generada por estas dos instituciones y en menor medida por las administraciones públicas.

La segunda incluye la relación exhaustiva de las actividades realizadas por la Fundación a lo largo de sus 35 años de historia.

La tercera es un anexo fotográfico que recorre igualmente la historia de la Fundación en imágenes.



## **5. 1. Anexo documental**



## Índice de los documentos reproducidos

1. Extracto de los Estatutos de la *Société des Amis des Arts* de Burdeos, 1851.
2. Extracto de los estatutos del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.
3. Formulario para la solicitud de nuevos mecenas editado por el Metropolitan Museum.
4. Carta de envío de invitaciones anuales del Metropolitan Museum a sus miembros en la década de 1870.
5. Portada del suplemento semanal del diario *ABC*, 19 de octubre de 1968, págs. 36-37.
6. Palabras preliminares del José Manuer Pita Andrade en el *Boletín del Museo del Prado*, n.º 1, Enero abril, 1980, p. 11.
7. J. Domínguez Carrascal, “Protejamos el Museo del Prado”, *Revista de Bellas Artes*, año II, n.º 3, enero de 1922, pp. 8-10.
8. J. Domínguez Carrascal, “Protejamos el Museo del Prado”, *Revista de Bellas Artes*, año III, n.º 15, enero de 1923, pp. 8-10.
9. Carta de José Manuel Pita Andrade, director del Museo, a Alfredo Pérez de Armiñán, 29 de julio de 1980.
10. Carta de José Manuel Pita Andrade al director del Metropolitan Museum de Nueva York, Phillip de Montebello, 23 de julio de 1980.
11. Carta de José Manuel Pita Andrade al director de la National Gallery of Art de Washington, John Carter Brown, 23 de julio de 1980.
12. Carta de Tanya Maggos, asistente del director del Metropolitan Museum de Nueva York a José Manuel Pita Andrade, 1 de agosto de 1980.
13. Carta de John Carter Brown, director de la National Gallery of Art de Washington, a José Manuel Pita Andrade, 13 de agosto de 1980.
14. *Proyecto de bases para la posible constitución de una Asociación de Amigos del Museo del Prado*, julio de 1980.
15. Carta de José Manuel Pita Andrade, director del Museo, a Alfredo Pérez de Armiñán, 4 de octubre de 1980.
16. Primera carta de solicitud de adhesión a los Amigos del Museo del Prado, otoño 1980.
17. Primer boletín de solicitud de adhesión a los Amigos del Museo del Prado, otoño 1980.
18. Carta de Enrique Lafuente Ferrari a Javier Tusell, director general de Bellas Artes, solicitando la autorización oficial para la constitución de la Fundación Amigos del Museo del Prado, 10 de diciembre de 1980.



19. Escritura de la Carta Fundacional de «Amigos del Museo del Prado», 17 de diciembre de 1980.
20. Carta solicitando al director de la Real Academia de Bellas artes que acepte formar parte del Consejo de la Fundación Amigos del Museo del Prado, 23 de febrero de 1981.
21. *Cuaderno de Horas de los Amigos del Museo del Prado*, diciembre de 1980.
22. Propuesta de Acuerdo para la cesión de un local a la Fundación Amigos del Museo del Prado, presentada en la junta de Patronato del Museo del día 14 de marzo de 1981.
23. Carta agradeciendo la adhesión a la Fundación Amigos del Museo del Prado y convocando a la primera Junta de Fundadores Protectores, 7 de mayo de 1981.
24. Carta solicitando la adhesión a la Fundación Amigos del Museo del Prado y convocando a la primera Junta de Fundadores Protectores, 7 de mayo de 1981.
25. Listado alfabético de los Fundadores Protectores de la Fundación Amigos del Museo del Prado.
26. Primer folleto de la Fundación para la captación de Amigos, 1981.
27. Carta de solicitud de reconocimiento y calificación de la Fundación enviada al Ministerio de Cultura, 6 de marzo de 1981.
28. Orden del Ministerio de Cultura de 28 de mayo de 1981 por la que se reconoce se clasifica y se inscribe como Fundación Cultural Privada de Promoción la denominada «Amigos del Museo del Prado», publicada en el BOE el 9 de junio de 1981.
29. Carta por la que la reina Sofía acepta la Presidencia de Honor de la Fundación, 12 de junio de 1981.
30. Carta de Mariano Rubio a Alfredo Pérez de Armiñán confirmando el acuerdo sobre la donación de la *Condesa de Santovenia* de Eduardo Rosales, 1 de octubre de 1981.
31. Carta de Caja Postal aceptando colaborar en la donación de la *Condesa de Santovenia* de Eduardo Rosales, 30 de noviembre de 1981.
32. Informe de depósito de la *Condesa de Santovenia* de Eduardo Rosales emitido por Manuela Mena, subdirectora del Museo del Prado, 16 de diciembre de 1981.
33. Carta de Enrique Lafuente Ferrari a Alfonso Emilio Pérez Sánchez aceptando diferentes solicitudes de apoyo realizadas por el Museo, 30 de junio de 1983.
34. Joaquín de la Puente, subdirector del Museo, niega la ampliación de espacio a la Fundación de Amigos en el Casón del Buen Retiro, 17 de septiembre de 1983.
35. Carta del director Alfonso Emilio Pérez Sánchez solicitando ayuda a la Fundación para el Gabinete Didáctico del Museo, 10 de enero de 1984.

36. Carta de Enrique Lafuente Ferrari a Alfonso Emilio Pérez Sánchez en relación con la donación de una obra de Sánchez Cotán, 9 de marzo de 1984.
37. Carta de Isabel García de la Rasilla a la señora Mendelsson en relación con una posible donación, 27 de marzo de 1984.
38. Carta de Manuela Mena a Juan Manuel Sainz de Vicuña solicitando el patrocinio de Coca-Cola para la adquisición del dibujo *Imaculada* de Murillo, 25 de junio de 1984.
39. Carta de Alfonso Emilio Pérez Sánchez a Enrique Lafuente Ferrari con precisiones sobre la Fundación y sus apariciones en la prensa, 4 de julio de 1984.
40. Carta de Alfonso Emilio Pérez Sánchez a Juan Manuel Sainz de Vicuña por la *Inmaculada* de Murillo, 6 de julio de 1984.
41. Carta de Isabel García de la Rasilla a Juan Manuel Sainz de Vicuña agradeciendo y pidiendo talón con donación de Coca-Cola para la adquisición de la *Inmaculada* de Murillo, 20 de julio de 1984.
42. Cartas entre Isabel García de la Rasilla y Alfonso Emilio Pérez Sánchez en relación a la adquisición del *Retrato de enano* de Juan van der Hamen, 24 de junio de 1985.
43. Carta de Alfonso Emilio Pérez Sánchez a Ana García Bernal acerca de la aparición del Gabinete Didáctico en la prensa, 11 de marzo de 1986.
44. Carta de Carlos Zurita, Duque de Soria, al presidente del Patronato del Museo anunciando su nombramiento como Presidente de la Fundación, 26 de junio de 1988.
45. Carta de Carlos Zurita, Duque de Soria, al director del Museo anunciando su nombramiento como Presidente de la Fundación, 26 de julio de 1988.
46. Carta de Emilio Pérez Sánchez a Ana Martínez de Aguilar en relación al Comité de empresa acerca de los problemas de espacio del Museo y la Fundación, 8 de enero de 1990.
47. Carta de Carlos Zurita, Duque de Soria, a Jorge Semprún, ministro de Cultura, en relación a los problemas de espacio del Museo, 16 de enero de 1990.
48. Carta de Carlos Zurita, Duque de Soria, a Emilio Pérez Sánchez sobre el espacio del Casón del Buen Retiro para la Fundación, y acerca de la colección de litografías realizadas con motivo del ciclo *El Museo del Prado visto por 12 artistas* contemporáneos, 16 de enero de 1990.
49. Respuesta de Emilio Pérez Sánchez a Carlos Zurita, Duque de Soria, a su carta sobre el espacio del Casón del Buen Retiro para la Fundación, y acerca de la

- colección de litografías realizadas con motivo del ciclo *El Museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*, 19 de enero de 1990.
50. Carta de Carlos Zurita, Duque de Soria, a Felipe Garín Llombart, director del Museo, acerca del proyecto de exposición de la serie de litografías realizadas con motivo del ciclo *El Museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*, 20 de junio de 1991.
  51. Carta de Carlos Zurita, Duque de Soria, a Jordi Solé Tura, ministro de Cultura, en relación a la gratuidad de entrada al Museo para los Amigos, 2 de febrero de 1993.
  52. Carta de Felipe Garín Llombart a Carlos Zurita, Duque de Soria, en relación a la gratuidad de entrada al Museo para los Amigos, 15 de febrero de 1993.
  53. Carta de Felipe Garín Llombart a Carlos Zurita, Duque de Soria, acerca del prototipo buzón expendedor de Guías explicativas, 21 de julio de 1993.
  54. Carta de Ana Martínez de Aguilar a Felipe Garín Llombart relativa a los buzones expendedores de Guías explicativas en las salas del Museo, 19 de julio de 1993.
  55. Aceptación de la donación de la pintura *Aureliano de Beruete y Moret*, hijo de Sorolla por parte del Ministerio de Cultura, 4 de junio de 1994.
  56. Respuesta del Protectorado de Fundaciones al borrador de los nuevos estatutos de la Fundación, 23 de octubre de 1995.
  57. Carta de Nuria de Miguel Poch a José María Luzón Nogué solicitando la permanencia del Punto Informativo de la Fundación en el Museo, 12 de febrero de 1996.
  58. Estatutos de la Fundación aprobados tras las modificaciones debidas a la ley de mecenazgo de 1996, 22 de febrero de 1996.
  59. Carta del director del Museo, Fernando Checa, a Nuria de Miguel Poch aceptando la instalación del Punto Informativo y anunciando un posible espacio para la Fundación en el futuro proyecto de ampliación del Museo, 3 de junio de 1996.
  60. Carta de Esperanza Aguirre Gil de Biedma, ministra de Cultura, a Carlos Zurita, Duque de Soria, comunicando la concesión de la medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes a la Fundación de Amigos del Museo del Prado, 20 de diciembre de 1996.
  61. Carta de Earl A. Powell III, director de la National Gallery of Art de Washington, a Fernando Checa agradeciendo su visita al Museo del Prado y en relación a la futura exposición de *Goya y la imagen de la mujer* en Washington, 27 de marzo de 2000.

62. Carta de Earl A. Powell III, director de la National Gallery of Art de Washington, a Fernando Checa reafirmando su interés por albergar la exposición *Goya y la imagen de la mujer*, 3 de mayo de 2000.
63. Carta de Rodrigo Uría a Carlos Zurita, Duque de Soria confirmando la colaboración del Museo en el proyecto de la *Enciclopedia del Museo del Prado*, 23 de mayo de 2000.
64. Carta de Earl A. Powell III, director de la National Gallery of Art de Washington, a Fernando Checa Cremades, ofreciendo una obra de Vermeer a cambio de las *Majas* de Goya, 12 de septiembre de 2000.
65. Escritura de aceptación de los Fundadores 2000, 11 de diciembre de 2000.
66. Carta de Eduardo Serra, presidente del Patronato del Museo del Prado, restringiendo las comunicaciones entre el Museo y la Fundación, 11 de mayo de 2001.
67. Carta de Carlos Zurita, Duque de Soria, a Miguel Zugaza informando de la creación del proyecto Patronos Internacionales, 23 de mayo de 2006.
68. Carta de Miguel Zugaza a Carlos Zurita, Duque de Soria informando de la aceptación ministerial de la donación de las obras de la serie *Doce artistas en el Museo del Prado* por parte de la Fundación, 27 de noviembre de 2007.
69. Listado completo de los autores de la *Enciclopedia del Museo del Prado*.
70. Convenio de colaboración entre la Fundación y el Museo del Prado en relación a la inclusión de los contenidos de la *Enciclopedia del Museo del Prado* en la página web del Museo, 27 de febrero de 2008.
71. Convenio de colaboración entre la Fundación y el Museo del Prado, 25 de marzo de 2009.
72. Carta de Ramón González de Amezúa a Carlos Zurita, Duque de Soria, comunicando la concesión a la Fundación de la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 26 de junio de 2003.



# EXTRAIT DES STATUTS

## DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS

### DE BORDEAUX.

---

**ARTICLE 1<sup>er</sup>.** La Société des *Amis des Arts* a pour but de favoriser à Bordeaux les progrès des arts, et d'en propager le goût par des expositions publiques de peinture, sculpture, dessin et gravure.

**ART. 2.** La Société achète des tableaux, sculptures, dessins et gravures ayant figuré dans ses expositions, et les partage, par la voie du sort, entre ses Membres porteurs d'actions nominales et annuelles de vingt-cinq francs chacune.

**ART. 3.** La Société, établie avec le concours de M<sup>gr</sup>. l'Archevêque, de M. le Préfet de la Gironde et de M. le Maire de Bordeaux, se compose : 1<sup>o</sup> de Membres fondateurs, 2<sup>o</sup> de Souscripteurs, 3<sup>o</sup> et de Membres correspondants.

**ART. 4.** Les Membres fondateurs sont ceux qui s'engagent à prendre deux actions nominales pendant la durée de trois ans, sauf l'appréciation de la Commission établie plus bas, en cas de départ ou d'absence.

**ART. 5.** Les Membres fondateurs sont seuls considérés comme Sociétaires actifs, et ont seuls droit de prendre part à l'administration de la Société et aux délibérations des Assemblées générales.

**ART. 6.** Les Membres souscripteurs sont ceux qui prennent une ou plusieurs actions pour une année seulement.



**ART. 7.** Les Membres fondateurs qui prennent plus de deux actions sont considérés comme souscripteurs pour celles qui dépassent ce nombre.

**ART. 8.** Chaque action a un droit égal dans le partage, par la voie du sort, des objets acquis par la Société.

**ART. 9.** Les Membres correspondants sont les personnes avec lesquelles la Société juge nécessaire d'établir des relations suivies, et auxquelles elle confère ce titre.

**ART. 10.** La Société organisera des Expositions publiques d'ouvrages originaux de peinture, sculpture, dessin et gravure. — Ces ouvrages ne seront admis à l'Exposition qu'après avoir été soumis à l'examen du Jury dont il sera fait mention au Chap. VIII.

**ART. 11.** La Commission administrative fixera l'époque et la durée des Expositions.

**ART. 12.** L'entrée aux Expositions sera publique et gratuite; cependant, la Commission administrative pourra désigner certains jours réservés, pendant lesquels personne ne sera admis que moyennant un prix d'entrée.

**ART. 13.** Ne peuvent être achetés que les ouvrages ayant fait partie des Expositions publiques de la Société. Dans le but de faciliter les acquisitions des amateurs, le choix des ouvrages achetés par la Société ne sera fait qu'après la clôture de l'Exposition.

**ART. 14.** La Commission devra s'adjoindre cinq Membres fondateurs au moins, pour prononcer sur le rejet ou l'admission des ouvrages adressés à la Société pour être exposés.

Ce Jury d'examen ne pourra prendre de décisions valables sans que tous les Membres aient été spécialement convoqués et sans que dix au moins soient présents.

37.

EXTRACT FROM THE CONSTITUTION OF THE  
METROPOLITAN MUSEUM OF ART.

ARTICLE VI.

*Of Patrons and Fellows.*

The contribution of one thousand dollars or more to the funds of the Museum, at any one time, shall entitle the person giving the same to be a Patron of the Museum. Such person shall have a Patron's right in Perpetuity for each sum of one thousand dollars so contributed, with the privilege of appointing the successor in such Patron's right in Perpetuity.

The contribution of five hundred dollars, at one time, shall entitle the person giving the same to be a Fellow in Perpetuity, who shall have the right to appoint the successor in such Fellowship in Perpetuity.

No future appointment of a successor shall be valid, unless the same shall be in writing, endorsed on or attached to the certificate, or by last will and testament.

The contribution of two hundred dollars, at one time, shall entitle the person giving the same to be a Fellow for life.

Any person may be elected by the Trustees to either of the above degrees, who shall have given to the Museum Books or Works of Art, which shall have been accepted by the Executive Committee, to the value of twice the amount in money requisite to his admission to the same degree, and the President and Secretary shall issue Diplomas accordingly, under the seal of the Museum.

The Trustees may also elect Honorary Fellows of the Museum in their discretion.





# The Metropolitan Museum of Art,

128 West Fourteenth Street.

NEW YORK, ..... 187

DEAR SIR:—

The following statement of the objects, present position and prospects of the METROPOLITAN MUSEUM OF ART is submitted to you, with a view to invoke your interest in its permanent success.

The Association was incorporated in April, 1870. In 1871, an Act was passed by the Legislature of New York, authorizing the Department of Parks to raise **\$500,000**, for the erection of a building to receive the collections of the Museum; in accordance with which, a Fire-proof building is now being constructed in the **Central Park**, and it is expected will be ready for occupation in about two years.

The liberal contributions of individuals to the extent of **\$250,000**, have enabled the Trustees to make extensive and valuable purchases of **Choice Paintings** and the rare and priceless **Antiquities from the Island of Cyprus**, better known as the **Cesnola Collection** at a great expense, all of which has been paid with the exception of \$15,000.

These and other interesting works of Art, presented and belonging to the Museum, of the aggregate value of **\$350,000**, are now on exhibition at the Douglas Mansion, 128 West Fourteenth Street.

The **Loan Collection**, consisting of fine Statuary, ancient and modern Paintings, Ceramics, Porcelains, Enamels, Carvings, Arms, Armour, &c., &c., has proved a great success. Numerous objects of value are being constantly offered and important additions are expected to be placed at the disposal of the Trustees, so soon as the new building in the **Central Park** shall be ready for occupation.

In order to extend the educational influence of these and other Collections, the Trustees have bestowed free admissions to the Museum, on the Art Students of the National Academy of Design, and Cooper Institute, which privileges have been largely availed of by them.

Subscribers are divided into Four classes: those contributing at one time \$1000 and upwards become Patrons in Perpetuity; \$500, Fellows in Perpetuity; \$200, Fellows for Life; Annual Members have recently been added. On payment of a yearly subscription of \$10, the Annual Member is entitled to invitations to all Receptions given by the Officers of the Museum, and to a ticket admitting **two persons**, which may be used by any member of his family, or by friends (non-residents), who may be visiting him. All Annual Subscriptions paid prior to 1st January, 1876, will expire 31st December, 1876.

Hoping that you may be willing to join in this important enterprise, at least to the extent of becoming an **Annual Member**, you are invited to sign and return the enclosed Postal Card.

All checks should be drawn to the order of F. W. RHINELANDER, Treasurer.

Yours Truly,

JOHN TAYLOR JOHNSTON,  
WM. C. PRIME,  
WM. T. BLODGETT,  
F. W. RHINELANDER,  
WM. J. HOPPIN,  
S. L. M. BARLOW  
RUSSELL STURGIS.  
SAMUEL P. AVERY,  
RUTHERFURD STUYVESANT,

DANIEL HUNTINGTON,  
JOSEPH H. CHOATE,  
SAMUEL GRAY WARD,  
GEORGE WM. CURTIS,  
ROBERT HOE, JR.  
THEODORE ROOSEVELT  
RICHARD BUTLER,  
THEODORE WESTON,  
HOWARD POTTER,

FREDERIC E. CHURCH,  
JOHN Q. A. WARD,  
HENRY G. MARQUAND,  
RICHARD M. HUNT,  
ROBERT GORDON,  
S. WHITNEY PHENIX,  
SALEM H. WALES,  
F. W. STEVENS.  
*Trustees.*

Metropolitan Museum of Art,

128 WEST FOURTEENTH STREET, N. Y.

---

Dear Sir:

I enclose the tickets of admission to the Museum, to which, as mentioned on the other side, you are entitled for the year ending 1 May, 187 , as a \_\_\_\_\_ of the Association.

Yours truly,

THOS. BLAND,

*Asst. Secretary.*

[TURN OVER].



## Metropolitan Museum of Art, NEW YORK

---

Members of the corporation and annual members will receive tickets as follows, to be used subject to the rules and regulations to be made by the Museum:

1. Members of the corporation, one permanent ticket each, for their own use.
  2. Patrons (having given, at one time, \$1,000 or over), one permanent ticket each, for their own use, and single transferable tickets on their application.
  3. Fellows in Perpetuity (having given, at one time, \$500 or over), one permanent ticket each, for their own use, and thirty single transferable tickets per annum.
  4. Fellows for Life (having given, at one time, \$200 or over), one permanent ticket each, for their own use, and sixteen single transferable tickets per annum.
  5. Annual members, (paying \$10 yearly), are entitled to a ticket admitting two persons to the Museum on all open days and evenings. The ticket may be used by such members or any individuals of their actual families, or by their friends, not residents of the City of New York, who shall, at the time of such use, be visitors in their families.
- 

Any person may be elected by the Trustees to either of the above degrees, who shall have given to the Museum Books or Works of Art, which shall have been accepted by the Executive Committee, to the value of twice the amount in money requisite to his admission to the same degree.

---

Lenders of Works of Art will receive tickets of admission for their own use during the time that their loans remain on exhibition, and single tickets at the discretion of the Exhibition Committee.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART,  
*128 West Fourteenth Street, New York.*

187

Your Certificate as a

of this Association is ready for delivery, and you are  
requested to call at the Museum to receive and sign  
receipt for the same.

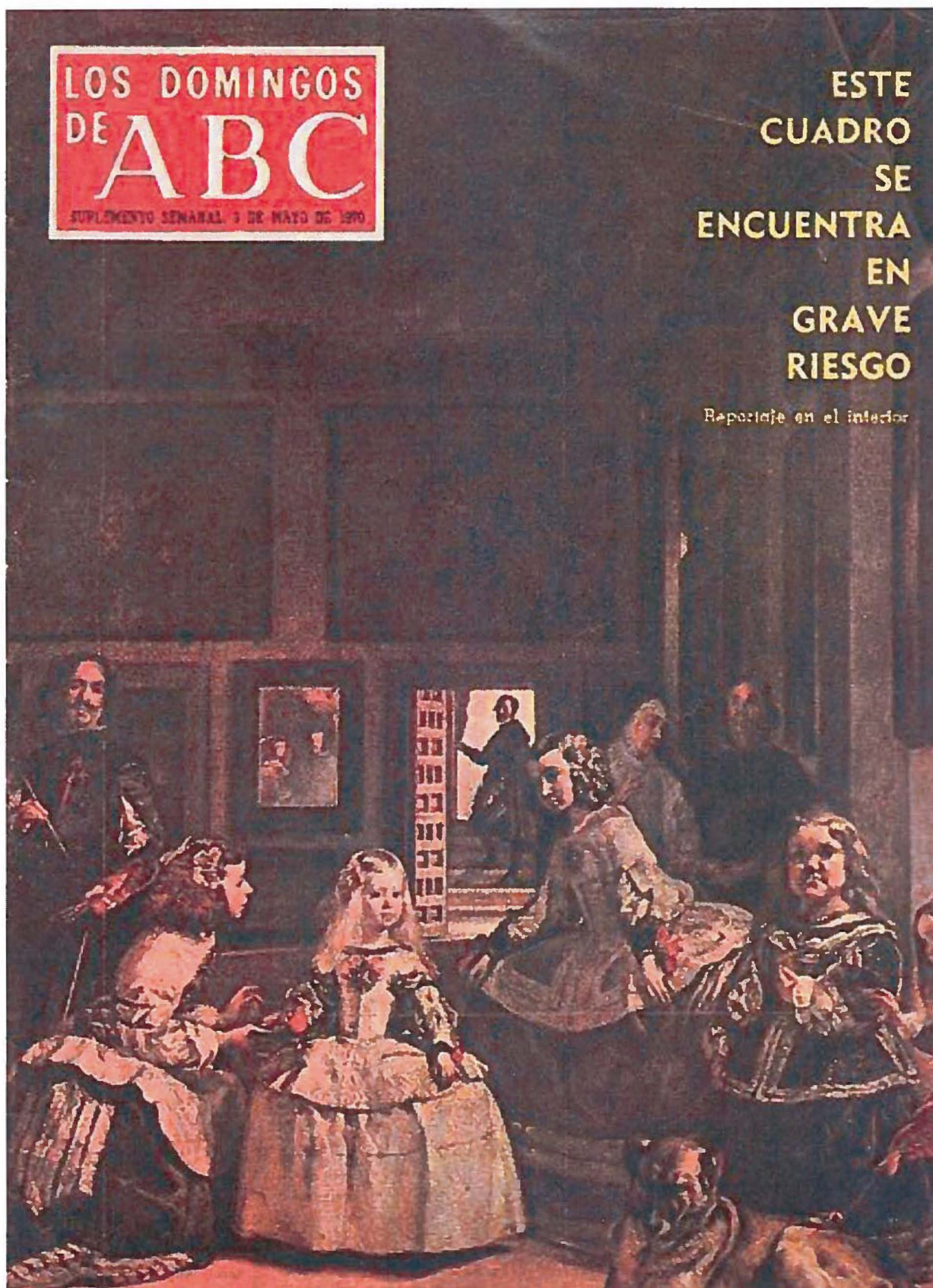
Yours Truly,  
THO'S BLAND,  
*Assistant Secretary.*



LOS DOMINGOS  
DE **ABC**  
SUPLEMENTO SEMANAL 3 DE MAYO DE 1990

ESTE  
CUADRO  
SE  
ENCUENTRA  
EN  
GRAVE  
RIESGO

Reportaje en el interior





# Presentacion

**E**l Boletín del Museo del Prado inicia su publicación deseando establecer contacto asiduo y cordial con personas e instituciones interesadas por la vida de nuestra Pinacoteca. Pretende ser un eficaz medio de comunicación en un momento de aguda crisis para el Museo. Desde hace varios años han tenido que afrontarse unas importantísimas obras de climatización, a fin de proteger los cuadros; al mismo tiempo las circunstancias aconsejan reestructuraciones y cambios sin romper la continuidad con fecundas etapas pasadas. Integrando valiosísimas experiencias y actuaciones anteriores, resulta indispensable adaptar el Prado a una serie de exigencias museológicas y potenciar actividades que contribuyan a enriquecer su vida. Pensando en todo ello, se ha decidido la publicación de este Boletín en el que deberá recogerse cuanto con el Prado se relaciona. En primer lugar contendrá noticias sobre las adquisiciones y trabajos de investigación a cerca de los fondos del Museo. Dará cuenta de los avances que se vayan produciendo en la ardua tarea de revisión de los depósitos y de catalogación. Informará, en suma, sobre actividades culturales, exposiciones temporales, publicaciones, obras, etc.

En su primer número puede ser útil ofrecer una apretada visión panorámica de los más importantes problemas y cuestiones que afectan hoy al Museo, realizando, en algunos casos, un balance de lo hecho anteriormente, ya que puede resultar aleccionador.

## *Obras e instalaciones*

El problema más urgente que tiene planteado el Prado se vincula a las importantes obras que ha sido preciso abordar, hace casi un lustro, para hacer factible la conservación de las pinturas en las mejores condiciones. Situado en una de las zonas de Madrid más gravemente polucionadas, era indispensable la adopción de medidas para procurar un ambiente adecuado a los cuadros. Los trabajos en curso consentirán, no sólo depurar la atmósfera, sino controlar la temperatura y, muy especialmente, la humedad relativa del aire. La penosa impresión que producen hoy las sucias paredes de las salas, no hacen sino reflejar la presencia del aire viciado, fruto, no sólo de la polución de fuera, sino de la producida por la afluencia masiva de visitantes. Junto a las obras de climatización, se consideran las que dotarán al Museo de nuevos dispositivos de seguridad contra robo e incendios, así como

de iluminación adecuada, supliendo, donde sea necesario, la luz natural (que en días claros seguirá siendo la mejor) por la artificial.

Al terminar 1979 se encuentra ya concluida la sala de máquinas (bajo tierra en zona inmediata a la fachada oriental, que debe quedar ennoblecida con espacios verdes) y muy avanzadas las obras de adaptación de la parte del edificio situado entre la portada de Velázquez y el Jardín Botánico. Los trabajos en curso aconsejan realizar algunos cambios en la distribución de las salas, respetando, siempre que sea factible, los aciertos habidos en instalaciones anteriores y partiendo de la realidad, indiscutida, de que la gran construcción neoclásica no admite más ampliaciones visibles. Se desea potenciar la fachada sur o de Murillo, frente al Botánico (consiguiéndose la supresión del tráfico), que permitirá acceso directo a las salas de exposiciones temporales, a una pequeña dotada de medios audiovisuales (que cumplirá importantes fines pedagógicos) y a la cafetería, aislada de las zonas de exposición, pero fácilmente comunicada con ellas. Los nuevos talleres de restauración, almacenes y vestuarios completan los trabajos de las llamadas primera y segunda fase de las obras. Cuando quedan abiertas al público las numerosas salas cerradas hoy, deberán continuar los trabajos en el sector norte, en donde, aparte de las zonas dedicadas a exposición de pinturas y despachos, se instalará una biblioteca para investigadores.

No debe olvidarse que del Museo del Prado forma parte el Casón del Buen Retiro, donde hoy se exhibe un conjunto muy representativo de obras del siglo XIX. Tras la reciente adscripción del edificio entero al Museo, podrá ampliarse muchísimo la parte dedicada a exposición de cuadros, creándose además, en zonas altas, un amplio Gabinete de Dibujos, salas para seminarios y actividades docentes, laboratorio, despachos, etc.

*El Taller  
de Restauración  
y el Laboratorio.*

La climatización del Museo constituye un paso previo y decisivo para procurar óptimas condiciones ambientales a los cuadros. Pero no cabe ignorar que muchos necesitan adecuada limpieza y otros reclaman cuidados de mayor importancia. El Taller de Restauración, que desde antaño tuvo enorme prestigio e importancia, ha visto disminuir en términos alarmantes el número de personas especializadas que trabajan en el mismo, al declararse «a extinguir» numerosos puestos de trabajo. La Dirección del Museo no puede ocultar hasta qué punto es alarmante la situación actual, conocida y comprendida por la Dirección General del Patrimonio Artístico Archivos y Museos. Las nuevas instalaciones permitirán disponer de un taller donde los trabajos habrán de realizarse en condiciones mucho mejores que las de hoy. Sin embargo, es inaplazable la revitalización de una plantilla de personal especializado para hacer frente a una ingente y delicada tarea que no cabe afrontar con los medios actuales, a pesar del esfuerzo que llevan a cabo los restauradores contratados en la actualidad.



Junto al Taller de Restauración debe mencionarse el Laboratorio, llamado a jugar un importante papel. Por fortuna, en estos últimos años, el Prado se ha enriquecido con los siguientes aparatos que facilitarán el análisis de los cuadros:

1975. Un equipo de rayos X para radiografía de cuadros, Baltographe, 5-50. Un equipo de Reflectografía con rayos infrarrojos en circuito cerrado de televisión. Concedidos por Presidencia del Gobierno con cargo al Fondo Nacional de Ayuda a la Investigación.

1977. Un microscopio de investigación Reichert. Concedido por la UNESCO con cargo al fondo del Programa de Participación de los Estados Miembros.

1978. Un equipo de microanálisis elemental de fluorescencia de rayos X por dispersión de energía, Kevex. Concedido por el Tratado de Amistad y Cooperación España-USA, con cargo al Acuerdo Complementario n.º 4, como Ayuda Institucional.

#### *La revisión de los depósitos.*

Desde mediados del siglo XIX el Prado empezó a depositar en varios lugares obras que no parecían tener cabida en el edificio de Villanueva. Entonces se inició un proceso de dispersión que, aun pudiendo ser justificable, ha venido preocupando al Museo. Cuando se adscribieron al Prado (como fruto de los decretos de 1870 y 1872) 1.733 cuadros procedentes de conventos y monasterios suprimidos y que integraban el llamado Museo de la Trinidad, se multiplicaron las órdenes de depósito dada la enorme mezcla de calidad que ofrecían las obras. Una inicial valoración del tema fue realizado en 1947 por uno de nuestros grandes críticos e historiadores de arte, don Juan Antonio Gaya Nuño<sup>1</sup>; debe recordarse entre los primeros que mostraron su preocupación por «el Prado disperso». En el museo comenzó, hace varios lustros, el estudio de los depósitos, encargándose de un modo particular de esta tarea el Subdirector, señor Pérez Sánchez<sup>2</sup>. El tema ha llegado a la calle, saltando a menudo, deformado, a las páginas de los periódicos; incluso, a instancias de un grupo extraparlamentario, la Fiscalía del del Reino ha iniciado una investigación valiosísima para el Museo, por cuanto significa respaldo jurídico a las labores realizadas sin medios y con grandes trabas. En la actualidad se está procediendo, tanto por parte de la autoridad judicial como del mismo Museo, a una revisión

<sup>1</sup> *El Museo Nacional de la Trinidad y Catálogo de una Pinacoteca desaparecida*. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», T. LV, 1947, págs. 17-77. Véase también, del mismo autor, *Historia del Museo del Prado (1819-1976)*, 2.ª edición. León. Editorial Everest 1977, págs. 103-105. Debe leerse la crítica adversa que hizo Gaya Nuño a la idea de este trasvase de obras.

<sup>2</sup> Resultaría demasiado largo hacer aquí una historia de todos los esfuerzos realizados por el Museo para establecer un control efectivo de los depósitos y para recuperar algunos cuadros que volvieron al edificio de Villanueva. Sobre el tema de los depósitos véase lo que dice el señor Pérez Sánchez en su obra *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Juan March 1977, pág. 28 (en que se refiere a la incorporación del Museo de la Trinidad al Prado) y 77 (en que se ocupa del «Prado disperso», acertada expresión que califica una realidad importante en la vida del Museo).



sistemática de los depósitos, habiéndose avanzado especialmente en el análisis de los fondos desperdigados en diversas instituciones de Madrid. Aunque la tarea se ha emprendido por parte del Museo con grandes dificultades económicas<sup>3</sup>, es propósito firme de la dirección continuarla sin pausa. En este Boletín se irán inventariando, con una numeración unificada (que continúa la del catálogo de cuadros), todas estas obras. Esto hará factible abordar la reestructuración de los depósitos, ya que las pinturas deben redistribuirse según criterios lógicos y en función de su calidad. Será sobre todo deseable que muchas de ellas puedan enriquecer otros Museos de Bellas Artes, colecciones artísticas de centros culturales (potenciando las que existen ya en algunas universidades), etcétera.

*La catalogación  
e investigación  
de los fondos.  
Publicaciones.*

El análisis de los depósitos favorecerá el estudio y la debida estimación de numerosos cuadros dispersos. Pero sigue siendo tarea primordial la catalogación de las obras más valiosas conservadas en el edificio de Villanueva y en el Casón. A ella viene dedicando atención el Museo desde hace muchos años, contando con la colaboración de importantes estudiosos. Desde que en 1933 se publicó, por el entonces Subdirector del Museo don Francisco Javier Sánchez Cantón, el primer *Catálogo*, que sustituyó al de don Pedro de Madrazo (conoció 20 ediciones entre 1843 y 1900), se mantuvo sin pausa el enriquecimiento del texto, pese a la brevedad de las noticias y a la ausencia de bibliografía. Este utilísimo *Catálogo de las Pinturas* (a la edición de 1933, por orden topográfico, han seguido 6 por orden alfabético; la última, de 1972, con advertencia preliminar del entonces Director don Xavier de Salas), de carácter manual, no ha impedido la publicación de catálogos específicos que han abordado el estudio de otros fondos del Museo. Recuérdense los de don Diego Angulo Iñiguez de *Las Alhajas del Delfín* (1944), de don Antonio Blanco Freijeiro de *Las Esculturas Clásicas* (1957), el general de *Escultura* por don Antonio Blanco y don Manuel Lorente (1969), los de *Dibujos españoles*<sup>4</sup> (dos volúmenes redactados por el señor Pérez Sánchez y uno por la señorita Rocío Arnáez (1972-74) y del *Legado Fernández Durán*, por doña Isabel Ceballos Escalera y doña María Braña de Diego (1974). La señorita Manuela Mena ha entregado el catálogo de *Dibujos italianos* y don Manuel Jorge Aragoneses prepara ahora el de *Piedras duras*.

<sup>3</sup> Una ayuda, prometida en junio de 1978 por la Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica, ha sido aprobada por el nuevo Ministerio de Universidades e Investigación. Gracias a ella se emprendieron los trabajos.

<sup>4</sup> Conviene recordar que el Profesor Sánchez Cantón, que durante 55 años estuvo vinculado al Museo, a partir de 1913 (en 1922 se le nombró Subdirector y en 1960 Director hasta su jubilación en 1968), fue uno de los primeros investigadores españoles que se preocupó por el estudio de los dibujos. Es el autor de dos importantes publicaciones del Museo sobre los Dibujos de Goya. Una da a conocer 184 dibujos inéditos y se distribuye en dos volúmenes con caracteres semejantes, pero con títulos y fechas de publicación distintos. El primero *Goya: 100 dibujos inéditos* apareció en 1928; el segundo *Goya: dibujos inéditos y no coleccionados*, que reproduce los restantes, en 1941. Posteriormente, en 1954, publicó *Los Dibujos de Goya*, reproducidos a su tamaño y en su color, también en dos volúmenes.

La aparición del catálogo crítico de la *Escuela Flamenca del siglo XVII* por don Matías Díaz Padrón (1975) marca una pauta de lo que cabe hacer, en el campo de la pintura, en otras escuelas, con la integración en el Prado de especialistas. Ha de aludirse también a la publicación de los *Inventarios Reales*, en edición preparada por la señorita Gloria Fernández Bayton, tomando como punto de partida la Testamentaria de Carlos II (1701-1703); impreso el primer volumen (1975), se encuentra el segundo en pruebas; dado el origen Real de las colecciones del Museo, tiene el mayor interés la difusión de estos documentos del Patrimonio Nacional, que ha autorizado su publicación.

Las exposiciones organizadas por el Museo han dado ocasión a importantes estudios de ciertos artistas, sobre todo con motivo de conmemoraciones centenarias. Recuérdense las dedicadas en 1928-29 a Goya (con estudios de don J. Allende-Salazar y don E. Lafuente) y a Mengs (con estudio de don F. J. Sánchez Cantón) y, mucho más recientemente (1973) a Eduardo Rosales, con intervención de don Xavier de Salas.

Sistemáticamente los Subdirectores y Directores del Prado han ido dando cuenta de las adquisiciones realizadas por el Museo en revistas como «Archivo Español de Arte» y «Goya». En dos ocasiones estas noticias se han recogido después en publicaciones del Museo. Recordemos la debida a don Diego Angulo Iñiguez (1958-68), con papeletas redactadas por doña Gloria Fernández Bayton, y la debida a don Xavier de Salas Bosch (1967-1977). En el futuro, según se advirtió, nuestro Boletín irá dando cuenta puntual de las nuevas adquisiciones.

Con lo dicho no se agota la labor del Prado en el campo de las publicaciones. Se encuentra en muy avanzado estado de preparación el epistolario de Goya adquirido por el Museo y que será editado con estudio y notas de don Xavier de Salas, colaborando en la elaboración de éstas doña Mercedes Agueda.

La información, al público no especializado, de los fondos del Museo, requiere reestructurar la llamada «Guía Oficial», dando cuenta de las obras expuestas en las diversas salas.

#### *Las adquisiciones de obras de arte.*

Limitaciones de índole presupuestaria impiden que el Prado pueda competir con otros grandes museos del mundo en lo que se refiere a la adquisición de obras de arte. Partiendo de esta realidad se han adoptado criterios selectivos, procurándose, en la medida de lo posible, colmar los vacíos que existen en las colecciones. Sin embargo, en los últimos lustros, ha habido legados y compras de gran importancia. Debe hacerse constar que las adquisiciones se realizan a través de la Junta de Calificación de Obras de Arte, que colabora de un modo abierto con la dirección del Museo. En este Boletín se da cuenta ya de las últimas realizadas.



*El «Centro  
de Estudios del  
Museo del Prado».*

Pensando en la formación científica de los graduados en Historia del Arte que deseen vincularse a los Museos de Bellas Artes, se ha desarrollado entre enero y abril de 1979, un ciclo de 70 lecciones como punto de partida de las actividades del «Centro de Estudios del Museo del Prado». La experiencia adquirida aconseja enriquecer la labor con prácticas y seminarios. En el Centro tienen cabida estudios de museología, de conservación de obras de arte, de artistas y escuelas, etcétera.

*Las «Misiones  
de Arte»*

Es mucho lo que cabe hacer para potenciar en el Prado actividades culturales en gran escala. La falta de medios, por ser muy reducidas las consignaciones presupuestarias, lo ha impedido hasta ahora. Se echa de menos una sala de conferencias (que se ha suplido con la de Lucas Jordán en el Casón) y es difícil utilizar las del Museo para desarrollar lecciones ante los cuadros sin perturbar a los visitantes. Existe el propósito de abrir el edificio de Villanueva, fuera del horario normal, a fin de celebrar actividades docentes. Los ensayos realizados con los alumnos del «Centro de Estudios del Museo del Prado» y los participantes en otros cursillos específicos, han resultado profundamente alentadores.

El Museo organizó en diversas ocasiones y en la medida de sus posibilidades, conferencias. En el curso 1978-79 tuvo lugar un ciclo dedicado a Goya, con motivo del sesquicentenario de su muerte, en el que participaron diversos especialistas. Al mismo tiempo que se celebraron, todos los sábados, conferencias de divulgación que permitieron hacer un recorrido a lo largo de las grandes escuelas de pintura del Museo. Por otra parte se han desarrollado, a título de ensayo, cursillos para Profesores de Enseñanza General Básica y para alumnos de Colegios Mayores, confiando en que podrán incrementarse en el futuro.

*Exposiciones  
temporales.*

Las salas del Museo del Prado han sido escenario de importantes exposiciones de carácter conmemorativo. Ya se aludió a las dedicadas a Goya y a Mengs en 1928 y a la de Rosales en 1973. También se dijo que en el programa de obras en curso se ha previsto reservar unas salas, con acceso directo por la portada de Murillo, para exposiciones temporales. En el futuro se prevé que estas exposiciones sean fruto, en algunos casos, de intercambios entre el Prado y otros museos nacionales y extranjeros. Merced a un acuerdo con la Galería de Bellas Artes de Burdeos y la Réunion des Musées Nationaux, se ha podido organizar una gran exposición que, bajo el título «El arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII», ofrece un amplio panorama de la presencia en Madrid, con la llegada de los Borbones, de una serie de artistas de otros países. Preferentemente italianos y franceses, han influido decisivamente sobre el arte español, que alcanzó cotas universales con la figura de Goya.

Entre mayo y diciembre de 1979 tuvo como escenarios Burdeos y París (Grand Palais). Entre febrero y abril de 1980, se celebra en el Prado.

En el capítulo de exposiciones temporales habrá que contar con las que hagan factible conocer, de una manera ordenada, los fondos del Museo no expuestos al público o depositados en diversos museos e instituciones.

*El Patronato  
del Museo del Prado.*

En esta revisión general de cuestiones que afectan a la vida y funcionamiento del Prado, no puede omitirse una referencia a su Patronato. Ha de recordarse que en 1968 el Museo perdió su autonomía, quedando integrado en el llamado Patronato Nacional de Museos. Aunque dentro de este Patronato se nombró otro para el Prado, en la práctica apenas llegó a reunirse existiendo sólo sobre el papel. La necesidad de resolver este vacío es sentido por la Administración, como se ha puesto de manifiesto en las respuestas dadas por el Gobierno en interpelaciones habidas, tanto en el Senado como en el Congreso<sup>5</sup>. En el próximo número del «Boletín» podrá informarse ampliamente sobre este tema.

*Los «Amigos del  
Museo del Prado».*

En íntima vinculación con el Patronato podrían cobrar vida los «Amigos del Museo del Prado» haciendo factible la colaboración de numerosas personas interesadas por el Museo en las actividades del mismo.

José Manuel Pita Andrade

---

<sup>5</sup> Debemos especialmente la proposición no de Ley presentada por el «Grupo Parlamentario Agrupación Independiente del Senado» defendida por don Justino de Azcárate y publicada en el Boletín del Senado número 27 del 24 de mayo de 1978.

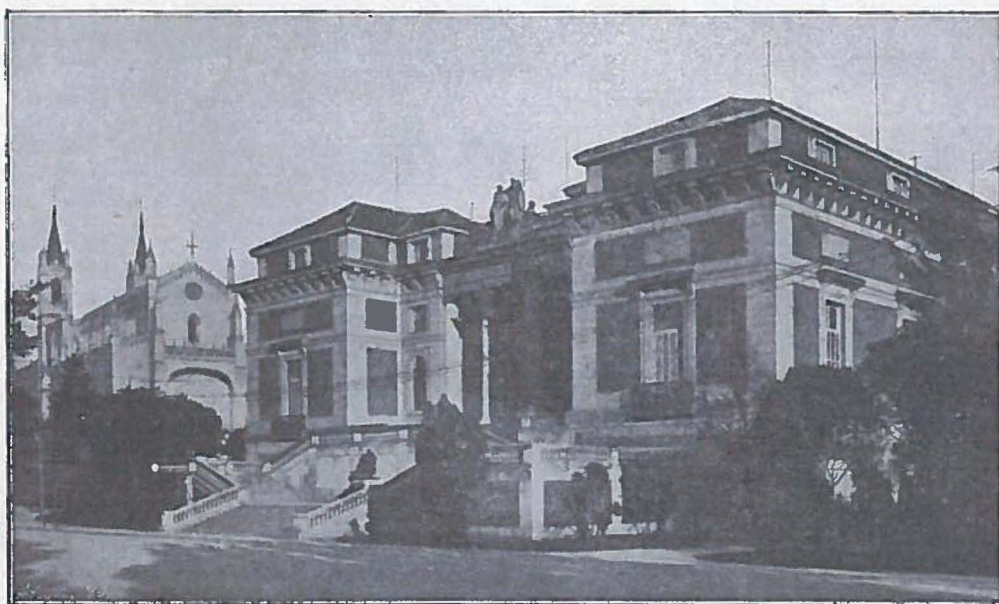


# Protejamos el Museo del Prado

A pesar de existir en España infinidad de monumentos arquitectónicos de gran valor de todas las épocas, desde los Romanos hasta Churriguera, poseyendo nuestras Catedrales, Iglesias, Monasterios, Palacios y muchas casas particulares gran número de joyas y obras de arte antiguas, tanto en escultura, pintura, orfebrería, etc., siendo la Armería Real, así como las colecciones de tapices de Palacio, quizá las más importantes que existen en Europa, todo lo cual más que suficiente para que los extranjeros visitasen España,

ninguno, y especialmente de la pintura, que cuantas deseen conocer o estudiarla, se ven obligadas a venir a Madrid, y al mismo tiempo recorren otras provincias de España. Pues bien, siendo este Museo el imán que atrae el 90 por 100 de los turistas que visitan nuestro país, ni el Gobierno ni la mayoría de los españoles se preocupan lo debido por él, y es verdaderamente bochornoso que esto ocurra en pleno siglo xx y no se trate de poner remedio a tal abandono.

Reconozco que es muy pobre mi pluma para conse-



Fachada principal del Museo del Prado (Madrid).

si nuestros Gobiernos se hubiesen preocupado todo lo debido para encauzar y fomentar el turismo, como lo hacen en otros países, España vería aumentar su riqueza, producto de esa gran población flotante que viaja por placer o por estudio y que gasta grandes sumas bajo múltiples formas. Es verdad que últimamente se ha intentado algo en este sentido; pero lo poco que se ha hecho ha sido mezquino y muy mal dirigido.

En compensación a tanto abandono, la Providencia nos tendió su mano hace poco más de un siglo, inspirando a un Monarca la idea de formar en Madrid un Museo de Pintura y Escultura, para lo cual cedió él muchas de las obras que adornaban sus palacios y que fueron la base del actual mal llamado Museo del Prado, y digo mal llamado, porque en realidad debía llamarse «Galería del Prado»; pero como el nombre, más o menos apropiado, no hace al caso, sigamos llamándole Museo. Este Museo ejerce una atracción tan poderosa sobre todas las personas amantes del arte an-

guir con este artículo y algún otro que pienso escribir sobre el Museo, para que el Gobierno, El Patronato del Prado y los lectores se decidan a corregir tal abandono; pero si no logro mi buen deseo, por lo menos descargaré mi conciencia cumpliendo un sagrado deber como buen español y madrileño.

Desde muy niño, nacido entre obras de arte y educado por mis padres entre ellas, iba con gran frecuencia a visitar los Museos de Madrid, y especialmente el del Prado, por el cual he sentido siempre, y siento, una verdadera veneración, admirándole y enorgulliciéndome de los grandes tesoros que en él se guardan. He conocido desfilar por él varios Directores, todos ellos bellísimas personas; pero eso no es condición suficiente para un cargo de tanta importancia; es necesario que la persona que desempeñe tan elevado puesto reúna condiciones especiales; *primero*, firme propósito y conocimiento para saber dirigir el personal encargado de la custodia y conservación de tan importante tesoro artístico; *segundo*, medios, fuerza y,



mejor dicho, arte o maña, para procurar el modo de acrecentar el Museo, tanto con donativos como con adquisiciones, por cuenta del Estado, o por suscripciones particulares, y *tercero*, lealtad, nobleza y una gran rectitud en lo muchísimo que depende de tan delicado cargo. Su actual Director, el Sr. Beruete, posee bastantes de estas condiciones y podría reunir las todas si, como creo, se propone cumplir bien tan delicado cargo.

Mientras que en otros países vemos cómo se crean Museos, y los ya constituidos van aumentando sus colecciones con frecuentes compras, en España seguimos a lento paso de tortuga, menos mal que en algunas provincias, Barcelona, Bilbao y Zaragoza, van realizando algunas adquisiciones, gracias al interés de sus Diputaciones, Ayuntamientos o Corporaciones particulares; en cambio en Madrid, centro y capital de España, teniendo nuestro Museo del Prado una base tan estupenda en pinturas, seguimos dormidos sobre nuestros laureles. ¿Por qué? Triste es decirlo, pero la verdad se impone. Por falta de cultura artística, carencia de sentimientos nobles, falta de dignidad, o falta de vergüenza, todo esto ni debe ni puede tolerarse por más tiempo.

Al constituirse el Patronato del Museo del Prado, por Real orden del 9 de junio de 1912, yo sentí una verdadera satisfacción al pensar que por fin había llegado la hora tan deseada en beneficio de nuestra Pinacoteca; leyendo en la *Gaceta* los fines para lo que se creaba este Patronato, siendo uno de los principales la adquisición de obras, de las que tan falto está nuestro Museo. Han transcurrido nueve años desde su formación. ¿Qué se ha hecho durante este tiempo? Bien poco por cierto. ¿Adquisiciones? Una, la tabla del Caballero de Montesa, de autor desconocido y escuela incierta, muy reconstituída y mejor pagada; con el importe empleado en este cuadro, el Museo podría haber adquirido otros cuadros de autores españoles, de formas más interesantes para el estudio de nuestra escuela.

¿Exposiciones celebradas en Madrid? Una, la del Divino Morales, que por cierto resultó muy pobre, para lo que de este autor existe en España.

¿Conferencias? Pocas, y de ellas varias por extranjeros, que vienen a nuestro país (y precisamente a nuestro Museo) a querernos dar lecciones sobre nuestra pintura, lo cual resulta bochornoso y denigrante, pues con ellos aceptamos y reconocemos nuestra ignorancia e impotencia artística.

¿Catálogo del Museo? El mismo publicado el año 1910; por lo tanto, nada tampoco se ha hecho en este sentido, como se indica en la *Gaceta*.

¿Y respecto a la inspección y establecimiento del régimen interior? Ignoro lo implantado durante este tiempo; lo único que ha quedado grabado para in eterno ha sido el paso del célebre Coba, desvalijando las vitrinas de joyas insustituibles.

Donaciones diez, con un total de 106 cuadros, y si

bien es verdad que algunos son de gran valor (me refiero a varios de los 87 donados por D. Pablo Bosch y algún otro), en cambio otros no debían de haberse admitido, pues nuestro Museo no debe convertirse en almacén de pinturas, sino aceptar solamente aquellas dignas de figurar al lado de las ya existentes. De todas estas donaciones la más importante es la del señor Bosch, y su ingreso en el Prado se debe a la diosa casualidad, que de vez en cuando se acuerda de nosotros; este señor había pensado regalarla al Museo de Barcelona, y una circunstancia fortuita hizo que se quedase en el del Prado.

El Patronato tampoco ha hecho gestiones para conseguir de ciertas personas o entidades para que regalen en vida o leguen a su muerte obras de arte; únicamente cuando alguien acuerda regalar algún cuadro, bueno o mediano, le aceptan, y en muchos casos tampoco tratan de dar facilidades al donante.

Donaciones metálicas sólo figuran dos: en el tablero colocado en la rotonda del Museo 25.000 pesetas de D. Pablo Bosch y otras 25.000 de D. Pedro Flórez.

¿En qué se han empleado todos los recursos de los que dispone el Museo durante este período de nueve años? Que yo sepa en construir algunos retretes, poner dos ascensores y la ampliación de algunas nuevas salas. Esto último, así como el aumento del personal, es digno de aplauso, aunque no es lo suficiente, para lo que requiere tan importante colección. Por hoy no entro en más detalles, de los que me ocuparé en otro artículo.

El cargo de Patrono del Prado es honorífico y honra al que le posee; nadie está obligado a aceptarle; por lo tanto, el que lo acepta está obligado a cumplirle en todo momento; alguno de los Patronos residen fuera de Madrid, y cuando vienen, o no concurren a las sesiones, o se ocupan de pequeños detalles, y con eso creen haber cumplido su misión. ¿Es cierto que los Patronos en algunas comisiones perciben dietas? Se me resiste creerlo, pues precisamente el Patronato lo constituyen personas de alta categoría, la mayoría de tal importancia que si se propusiesen a nuestro Museo podría engrandecerse rápidamente; varios de estos señores, independientemente, pueden ser útiles por sus conocimientos especiales; pero en ciertos casos entran a formar parte de algunas Comisiones, en las cuales su labor resulta, no solamente inútil, sino perjudicial.

Creo que una de las misiones principales del Patronato debía ser la adquisición de obras, mal está que no tengamos ninguna de ciertas escuelas, como acontece con la inglesa y portuguesa; pero, sin embargo, estas faltas serían disculpables si pudiésemos tener nuestra escuela mejor representada, en particular tablas de los siglos XIV, XV y XVI; tenemos tan pocas que cuantos extranjeros nos visitan se quedan asombrados de nuestro abandono inexplicable. Para corregir esta grave falta, sólo hay un medio: disponer de dinero para comprarlas. ¿Cómo conseguir esto? Pues de dos ma-



neras: primera, obteniendo del Gobierno que en el próximo presupuesto consigne un crédito especial de 250.000 pesetas (por lo menos), *exclusivamente para compras*; sé que alguien contestará a esto que es muy difícil, y, sobre todo, en estos momentos; y yo digo: ¿no estamos viendo casi diariamente cómo se conceden créditos para otros muchos asuntos completamente innecesarios? ¿Cómo denegarlo para el Museo del Prado, que es una riqueza nacional? A tal extremo, que en lugar de malgastarse o perderse, cada año ello solo se va acrecentando, y si el Gobierno no lo otorgase, deben recurrir hasta las gradas del Trono; cuenta el Patronato entre sus miembros personalidades como el señor Duque de Alba, Marqués de la Torre, Comillas, Casa Torres, Vega Inclán, Condes de Peña Ramiro y del Cosal; señores Benlliure, Boix, Beruete, Cosío, Errazu, Octavio Picón, Tormo y el Inspector ge-

neral de Bellas Artes, y el Director del Museo. ¿No son entre todos suficientes para lograr tan noble empresa? Pues si esto les fracasase, que no lo creo, aún habría otra manera de proporcionarse recursos. Constituya este Patronato una «Sociedad de amigos del Prado», análoga a la de los «Amigos del Louvre», en París. Encabezen los señores del Patronato una suscripción anual, y verán cómo pueden disponer de dinero para compras. Como yo soy de los que piensan que se debe predicar con el ejemplo, aunque pobre, ofrezco suscribirme a esta «Sociedad de amigos del Prado» con 500 pesetas anuales. ¿Hace la idea? Pues a llevarla a cabo, señores Patronos. ¿No habrá siquiera *un millar* que piense como yo entre *veinte millones de españoles*? Pues vean ustedes cómo pueden reunir anualmente medio millón de pesetas para proteger nuestro Museo de Prado.

J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL.

## *Semblanzas de artistas desde 1800 a 1900*

### *Vicente López y Portaño.*

Hijo y nieto de pintores, estudió primeramente con su padre en un país natal, y después con el P. Villanueva, religioso franciscano; y en Madrid, bajo la dirección de D. Mariano Maella. A los diez y ocho años de edad, en la publicación de premios generales que hizo la Academia de San Fernando, mereció el premio de la pintura; disfrutó la pensión ganada tres años, y regresó a Valencia, en cuya Academia fué recibido académico de mérito, luego director general. En 1802, visitando aquella ciudad Carlos IV con su familia, agració a López con los honores de su pintor de cámara. Hízole su pintor de cámara efectivo el Rey Fernando VII, a su vuelta de Francia, y por dimisión de su maestro Maella, entró en la plaza de primero al establecerse en la corte. La Academia de San Fernando le creó académico de mérito, y más adelante le hizo director de pintura y director general.

Pintó López al óleo, al temple y al fresco, y en este último género de pintura desplegó los grandes recursos técnicos que resultan en las bóvedas de la sala de vestir y de la pieza de despacho del Rey en el Palacio de Madrid. Su cuadro al temple más notable es el que hizo para el techo del Salón del Casino, que representa a doña Isabel de Braganza recibiendo a la villa de Madrid, la cual ofrece aquella posesión a Su Majestad: cuadro traído al Salón de Descanso de este Museo por el director, D. Federico de Madrazo, en 1867. Los cuadros al óleo que han dado mayor celebridad a D. Vi-

cente López como pintor de historia, entre los muchos que ejecutó para varias iglesias de Valencia y Cataluña, son quizá el San Agustín y el San Rufo que posee la Catedral de Tortosa. Entre sus retratos, género de pintura en que alcanzó gran boga y mantuvo por largos años una reputación todavía superior a la que justamente merecía como fresquista, son con razón celebrados el del comisario de cruzada, D. Manuel Fernández Varela; los de los Reyes de Nápoles, padres de Doña María Cristina de Borbón; el del Príncipe Maximiliano de Sajonia, y el del insigne pintor Goya, que existe en este Museo. (Datos tomados del catálogo de D. Pedro de Madrazo).

He aquí el *padre y maestro* de toda la decadencia del arte español. Artista sabio, de una técnica minuciosa, dulzona y empalagosa, seca la mayor parte de las veces, de interpretación superficial, fiel académico de la forma, sin expresión espiritual y sí alagadora, llegó a dominar todas esas negativas condiciones de artista, a tal extremo, a tal *llamada* perfección académica y amable impresión de pintura (amable cuando no es barroco, cuando no retuerce la línea y el volumen) que, en poco tiempo, llegó a ser el jefe de la escuela neoclásica en España, como «el padre Ingres» lo fué por aquellos mismos días en toda Francia. Vicente López fué nuestro «Papá Ingres». Y, digámoslo con sinceridad y sin apasionamiento, nuestro D. Vicente López dejó una labor como pintor decorador, templatista y fresquista, y



# Protejamos el Museo del Prado



VISTA DE LA FACHADA LEVANTE DEL MUSEO DEL PRADO

Con este mismo título publiqué en esta Revista, hace precisamente ahora un año, un artículo, en el que manifestaba el abandono en que se encuentra nuestro gran Museo, y particularmente la falta de fondos para adquirir obras pictóricas de diferentes escuelas antiguas no representadas en tan hermosa colección, y particularmente de nuestra escuela española. Como ni los Gobiernos, ni los directores generales de Bellas Artes han hecho nunca nada en este sentido, propuse, como remedio a tan crónico mal, la formación de una Sociedad de Amigos del Museo del Prado, dedicada exclusivamente a recaudar, por suscripción pública y cuantos otros medios creyesen convenientes, un fondo anual que permitiese la compra de una o más obras importantes, regalándolas al Museo del Prado.

Brindé este proyecto a los señores que forman el Patronato del Museo, creyendo que ellos lo llevarían a práctica, toda vez que, disponiendo de grandes relaciones en la alta sociedad, y además muchos de ellos por su posición personal, podrían contribuir poderosamente a realizar esta patriótica obra.

Ha transcurrido un año, y a pesar de yo haber insistido nuevamente en otros artículos, mi idea no ha sido tomada en consideración, su silencio demuestra claramente que los señores patronos del Museo del Prado, ante el temor de un fracaso, no se deciden a intentarlo, creo que hacen mal. Yo, cumpliendo lo prometido, voy a intentar llevar a la práctica mi proyecto, y si éste fracasase, la culpa no será mía, sino de todos aquellos que no acudan a mi llamamiento.

REVISTA DE BELLAS ARTES ruega a todos sus lectores envíen sus adhesiones para que este proyecto sea una realidad en breve plazo, bastando por hoy remitan a estas oficinas, plaza de las Cortes, núm. 8, el adjunto

boletín de suscripción, siendo la cuota mínima anual *cien pesetas*, abonándose en un solo plazo.

No se exigirá pago ninguno hasta que la Sociedad de Amigos del Museo del Prado esté legalmente constituida, siendo requisito indispensable para ello que el importe de las cuotas suscritas asciendan, por lo menos, a *veinticinco mil pesetas*.

Una vez cumplida la condición anterior, se convocará la primera reunión de los asociados, para elegir de entre sus miembros y mediante votación, el Consejo de Administración que ha de regir a la Sociedad. Este estará constituido por un presidente, un vicepresidente, un tesorero y dos vocales, actuando el más joven de éstos como secretario.

El Consejo de Administración así constituido se encargará de redactar los Estatutos correspondientes, y realizar cuantas gestiones estime necesarias para la buena marcha de la Sociedad, sometiendo su aprobación a la primera Junta general.

Si durante todo el presente año no consiguiese recaudar, como mínimo, las 25.000 pesetas, base para la fundación de esta Sociedad, reconoceré mi fracaso, sin temor al ridículo, toda vez que éste será exclusivo de las personas que no presten su apoyo a mi proyecto.

Ahora señores patronos del Museo del Prado, artistas y cuantas personas aman el Arte antiguo y se interesan por nuestro gran Museo, ha llegado la hora de dar la cara, demostrándolo, no con palabras vanas, sino con hechos. Mensualmente se publicará la lista de los generosos donantes. Queda abierta la suscripción en esta REVISTA DE BELLAS ARTES, en nombre de la cual me suscribo con 500 pesetas anuales.

J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL



Madrid, 29 de julio de 1980

Ilmo. Sr. D. Alfredo Pérez de Armiñán

Alvarez Baena 7

MADRID - 6

Querido Alfredo:

Me ha parecido, en conjunto, muy positiva la reunión del día 23. He pedido, en sendas cartas, a los Directores de los Museos de Washington (National Gallery) y de Nueva York (Metropolitan), ejemplares de los estatutos de sus "Amigos". Cuando lo reciba te lo remitiré.

Creo que sería de utilidad tener en cuenta, desde el primer momento, la posibilidad de que en los "Amigos del Museo del Prado" se incluyesen ciertas Instituciones, aunque no colaborasen económicamente dada su estructura y sus fines; así el mismo Instituto Valencia de Don Juan u otras instituciones como Politeia, Zayas, etc. Convendría convocar a todos los Académicos de Bellas Artes. Lo más práctico sería pedir un anuario a Xavier de Salas. No hay duda que la convocatoria debe extenderse a los profesores de historia del arte. Una manera muy práctica sería hacerlo a través del Comité Español de Historia del Arte (CEHA). Como vamos a tener un Congreso en Sevilla, entre el 8 y el 12 de octubre, cabría aprovechar esa ocasión para que los participantes se inscribieran como "Amigos". No obstante, en el grupo de los Socios Fundadores podría haber personas como:

- × José María de Azcárate.- Ministro Ibañez Martín 4 - Madrid-3
- × Jesús Hernández Perera.- Doctor Gómez Ulla 22, esca. izda. 7 B - Madrid - 15
- × Antonio Bonet Correa.- Conde Xiquena 12, 3ª izda.
- × Julián Gállego.- Melchor Fernández Almagro 102 - Madrid-19
- × Enrique Marco Dorta (Director del Instituto Diego Velázquez, además de Catedrático).- San Ernesto 6 - Madrid 2
- × Víctor Nieto Alcaide.- Cartagena 32 - Madrid 2
- × María Ruiz Trapero (Decana de la Facultad de Letras).- Dr. Fleming 43, 8ª D  
Madrid 16
- × José Hernández Díaz (Es Académico pero interesa además como antiguo Catedrático de Sevilla).- Virgen de la Antigua 9A bajo B - Sevilla
- × Fernando Chueca Goitia.- Ruiz de Alarcón 13, Madrid 14
- × Pedro Navascués (Catedrático de la Facultad de Arquitectura).- Toledo 144 F  
Madrid - 5

Madrid, 23 de julio de 1980

Mr. Philippe de Montebello  
Director  
The Metropolitan Museum of Art  
Fifth Avenue at 82nd Street  
NEW YORK, N.U. 10028

Mi querido amigo:

Muchas gracias por su carta del 10 de julio. Por desgracia nuestro paso por Nueva York coincidió con el viernes 4 y el sábado 5, días, como es obvio, festivos ahí. De todas formas no faltará ocasión para visitar los talleres de restauración.

He escrito a Yuste, de la Fundación March, en relación con la posibilidad de que pueda establecerse un programa con el Metropolitan. Podría ser en extremo provechoso, sin olvidar la Exposición Murillo. Confío entrevistarme con Rosenthal, de la Royal Academy, en septiembre para tratar sobre el tema.

Hasta pronto, agradeciendo mucho sus múltiples atenciones, le saluda con muchísimo afecto,



José Manuel Pita-Andrade

Se va a organizar la Asociación de Amigos del Museo del Prado i Podría facilitarme un ejemplar de los estatutos de los "Amigos del Metropolitan" y en general cuando se relacione con ellos ? Gracias de nuevo.

JMPA/CE



Madrid, 23 de julio de 1980

Prof. J. Carter Brown  
Director  
National Gallery of Art  
Washington D. C. 20565

Mi querido amigo:

Después del viaje que realizamos a Washington Alfonso Pérez-Sánchez y yo, quiero agradecerle muy de veras las infinitas atenciones que tuvieron con nosotros. Por otra parte estamos muy ilusionados porque pensamos que la Exposición de El Greco puede convertirse en un gran éxito a un lado y otro del Atlántico. Desgraciadamente en la reunión del Patronato del Museo del miércoles 9 no pudo tratarse la cuestión de la Exposición de El Greco, ya que había muchos asuntos urgentes; he informado, sin embargo, sobre la visita y el tema será discutido en la reunión del miércoles 10 de septiembre.

He hablado con el Ministro y con el Director General acerca de sus deseos de retener algún tiempo el "Guernica" en Washington. Sinceramente no sé si será factible ya que todo lo relacionado con el gran cuadro de Picasso es objeto de decisión a los más altos niveles. En realidad su presencia en España habrá de coordinarse con la Exposición que se prepara para su centenario.

Por cierto que la visita realizada al Museo de Arte Moderno de Nueva York, gracias a sus gestiones, ha sido inolvidable. Pérez Sánchez y yo hemos tenido ocasión de saludar al Director del Museo, permaneniendo en las salas desde las 9,15 a.m hasta después de las 4 p.m.

Entre el 20 y el 23 de agosto es casi seguro que no estaré en Madrid. Pero haré todo lo posible para que el Sr. y la Sra. Smith sean atendidos durante su visita al Prado.

Reciba con este motivo mis más cordiales saludos.

Se le organiza la asociación de  
Amigos del Prado. Podría facilitarme un  
ejemplar de los estatutos de los "Amigos  
del Nat. Gall."? Nos interesa saber  
cómo funcionan estas instituciones  
en U.S.A. Gracias.



José Manuel Pita Andrade

# The Metropolitan Museum of Art

Documento n.º 12

DIRECTOR

1 August 1980

Dear Mr. Pita-Andrade:

We are in receipt of your letter of 23 July to Mr. de Montebello who is away from the Museum for the month of August.

I have enclosed four brochures and our Annual Report which I think will give you a good idea of the Museum's organization. This Museum does not have, as with the "Amis du Louvre", "Friends of the Metropolitan", but it does have a body of people who are "members" - not on the basis of anything they do for the Museum but who annually give a certain amount of money and in return receive various Museum publications, free admission, a discount in the Museum shops, invitations to special exhibition previews, etc. We also have a group of people who serve on "Visiting Committees" to the curatorial departments, and the Museum recently published a short description of their structure and function.

In general, the Museum is governed by its Board of Trustees and indeed most United States museums have adopted this system rather than "Friends of" the museum. Please do write again if you would like to have further information.

I am sure Mr. de Montebello would send his best wishes to you, and so in his absence, I pass them along to you.

Yours sincerely,



Tanya Maggos  
Assistant to the Director

Mr. José Manuel Pita-Andrade  
El Director  
Museo del Prado  
Paseo del Prado  
Madrid, Spain

Note: Your letter to Mr. de Montebello will be waiting for him upon his return in September.



AMP  
**National Gallery of Art**

*Washington, D.C. 20565*

*Office of the Director*

August 13, 1980

Dear Colleague:

I am enclosing some information which I hope you will find useful in organizing your Association of Friends of the Prado.

We do not have a large Friends group after the pattern of most American museums or the Smithsonian Associates. We do, however, have a small group of contributors towards acquisitions. Our group has had a fairly loose structure from the beginning. We did meet, and even surpass, our original goal and the group continues to gather annually. Some of the original three-year members have now dropped their memberships, but new members continue to join with their memberships renewable each year.

Except for a change in the group's name from Collectors Council to Collectors Committee, we have more or less followed the original guidelines, which are attached. I think it is important to establish at the beginning the amount of authority the group will have. (I refer you to point VIII.)

I am sending you the original press release and our latest Annual Report in the hope that they may also be of some help to you.

I wish you every success with your project.

Sincerely,

J. Carter Brown  
Director

Sr. José Manuel Pita Andrade  
Director, Museo del Prado  
Calle de Felipe IV  
Madrid  
Spain  
Encl.



PROYECTO DE BASES PARA LA POSIBLE CONSTITUCION DE UNA  
ASOCIACION DE AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO.

1.- Planteamiento general.-

La constitución del nuevo Real Patronato del Museo del Prado el pasado mes de junio y la próxima terminación de las obras de acondicionamiento del Museo, probablemente a finales de 1981, permitirán que el Prado recobre su decisivo papel como instrumento de la vida cultural española. Sin embargo, el Museo no debe encontrarse despegado de la realidad social, como tantas veces se ha dicho. Es preciso que se halle respaldado y apoyado por todas aquellas personas que se interesan no solamente por su contenido artístico, sino también por su función cultural a lo largo de la historia de nuestro país. La idea de constituir, con esta finalidad, una Asociación de Amigos del Museo del Prado no es ni mucho menos original. Este tipo de Asociaciones existen en casi todos los grandes Museos del mundo.

2.- Fórmula jurídica y fines.

La futura Asociación de amigos del Museo del Prado puede ser creada al amparo de lo dispuesto en la vigente Ley de Asociaciones de 24 de diciembre de 1964, o bien de conformidad con la Ley de Fundaciones. Para ello es necesario que un grupo inicial de personas físicas (las personas jurídicas podrían participar de alguna manera, a través de sus administradores, que actuarían en este caso a título personal, - pero que de hecho representarían a las personas jurídicas correspondientes) decida crear la Asociación o Fundación para servir, con arreglo a lo establecido en los Estatutos, el fin de apoyar las actividades culturales del Museo del Prado, extender el conocimiento del mismo y contribuir a enriquecer, en la medida de lo posible, los fondos artísticos de su colección.

3.- Miembros y financiación.

En la Asociación de Amigos del Museo del Prado deben estar presentes dos tipos de socios, principalmente: los simples aficionados al Arte, amantes del Museo del Prado y los que actúen como representantes, de -

alguna manera, de entidades financieras o de fundaciones culturales. Las cuotas, por lo tanto, deberían fijarse atendiendo a estos dos tipos de personas. Por una parte, deberán establecerse cuotas bajas, que permitan la afiliación de mucha gente. Por otro lado, habrán de aportarse cantidades mucho mayores, cuando se trate de entidades financieras o culturales. Estas entidades podrán asimismo prestar ayuda económica a la Asociación por medio de donaciones periódicas o especiales.

#### 4.- Promoción.

Mientras la Asociación no se haya constituido legalmente ni esté inscrita en el Registro correspondiente, el grupo promotor (unas 100 personas) podría formar una Comisión gestora para empezar, aunque de manera informal, las actividades de la Asociación. La principal tarea en los primeros momentos es conseguir la afiliación de nuevos socios y la prestación de ayudas financieras importantes por entidades culturales, fundaciones y sociedades mercantiles. También podría solicitarse en su momento una subvención del propio Ministerio de Cultura, aunque habrá que esperar a que la Asociación esté definitivamente constituida.

#### 5.- Actividades.

Pueden distinguirse tres grandes clases de actividades entre las que deberá cumplir la Asociación. La primera sería la organización periódica de actividades culturales en el marco del propio Museo del Prado (conferencias, exposiciones de colecciones particulares o de otros Museos, conciertos); la segunda, la publicación de un Boletín informativo o de estudios y trabajos sobre el Museo; la tercera, la adquisición periódica de obras de arte con destino al Museo, bien aportando los fondos necesarios o adquiriéndolas directamente y luego donándolas.

El primer año bastaría con donar al Prado una obra y organizar una o dos conferencias en el Museo, con suficiente publicidad.

Por otro lado, la pertenencia a la Asociación debe dar lugar al disfrute de una serie de ventajas. En el caso de que entidades financieras o culturales presten su apoyo y colaboración, el nombre de éstas tendrá que asociarse de alguna manera a la actividad de la Asociación. Lo más



Importante en este terreno será proporcionar una ventaja especial a los socios sin que ello signifique privar al público en general del disfrute de las actividades organizadas por la Asociación. Por eso habrá que distinguir entre diferentes tipos de actividades, unas reservadas a los socios y otras abiertas a todo el mundo (por ejemplo, las conferencias y conciertos estarían reservados a los socios y las exposiciones, en cambio, abiertas al público, pero dando entrada libre y preferente a los asociados).

#### 6.- Relaciones con el Patronato y la Dirección del Museo.

El apoyo de muchas personas y de entidades culturales y financieras no es suficiente para crear una Asociación de Amigos de un Museo. Es necesario también contar con la colaboración y la simpatía del propio Museo, que deberá considerar a los miembros de la Asociación como colaboradores directos en su gestión. Sin la ayuda del Museo no será posible atraer a nadie para formar parte de la Asociación, puesto que ésta, en definitiva, no es otra cosa que un instrumento para lograr la cooperación de la Sociedad y el propio Museo.

No obstante, esta relación no deberá implicar nunca una confusión entre la naturaleza privada de la Asociación y la pública del Museo y de sus órganos de dirección y gobierno. Este aspecto, aunque resulta evidente, debe destacarse, puesto que el control del Museo no puede corresponder de ninguna manera, ni siquiera en apariencia, a una Asociación. Por ello, las negociaciones para préstamo de obras del Prado o para la organización de exposiciones oficiales de intercambio deben mantenerse fuera del campo de actuación de la Asociación. Esta última puede prestar su ayuda ante los coleccionistas privados o ante otros Museos para obtener obras, pero la iniciativa y la realización de la negociación correspondiente debe encomendarse a la dirección del Museo. Únicamente las exposiciones organizadas por la propia Asociación se exceptuarán de esta regla, salvo que utilicen obras del Museo del Prado. Naturalmente, la Asociación puede dirigirse a los órganos de dirección del Museo para sugerirles la realización de proyectos de todas clases, pero la resolución corresponde únicamente a esos órganos.



7.- Caracter internacional de la Asociación.

Por último, es necesario contar desde el principio con apoyos extranjeros, que se convertirán en miembros de la Asociación. Debe, por consiguiente, buscarse a personas representativas del mundo intelectual y artístico o representantes de instituciones culturales para invitarles a formar parte de la Asociación en algunos países. En principio, parece conveniente intentar conseguir apoyo para la Asociación en Francia, Inglaterra, Italia, Estados Unidos, México, Venezuela, Brasil y Japón.

Julio 1980

Madrid, 4 de octubre de 1980

Ilmo. Sr. D. Alfredo Pérez de Armiñán  
Alvarez Baena, 7  
MADRID -6-

Querido Alfredo:

Te adjunto fotopopia de una carta que acabo de recibir. ¿Como va lo de los "Amigos del Museo del Prado"? Convendría que no quedase solo en un proyecto.

Un cordial abrazo de,



José Manuel Fita Andrade



# Amigos del Museo del Prado

Museo del Prado

Madrid

Querida amiga:

Aún contando con el apoyo del Estado, el Museo del Prado no podrá realizar verdaderamente su misión sin el aliento y estímulo de la sociedad misma, única manera de que pueda lograr sus objetivos vitales. Los órganos que represetan un ápice de la cultura, como son los grandes Museos necesitan el asentimiento de los estratos sociales mas influídos o afectados por su acción.

Nuestro Museo del Prado que atraviesa una etapa de transición por la necesidad, desatendida durante decenios, de poner sus instalaciones al día, de acuerdo con el avance tecnológico del mundo, necesita de este apoyo social cada vez mayor que le haga sentirse como pieza clave de la cultura superior y de la sensibilidad colectiva, al propio tiempo que le permita extender su acción a todo el pueblo. Hemos pensado en la conveniencia de constituir una Fundación de "Amigos del Museo del Prado", que contribuya a crear en torno a nuestra Pinacoteca Nacional este caluroso apoyo a sus actividades culturales en una acción válida y compleja. Trataremos, en primer término, de aunar esfuerzos para aportar ayudas, colaboraciones y donaciones; para organizar las posibilidades de estímulo y difusión del Prado mediante acciones permanentes u ocasionales, creando en torno al Museo un clima de atención mediante actos culturales, publicaciones, relaciones nacionales o internacionales, viajes que favorezcan estas iniciativas en un vasto ámbito lo más intenso y extenso posible.

Deseamos reunir en torno a esta idea el mayor número de amigos posible y por ello nos dirigimos a Vd. solicitando su adhesión y su apoyo. Un núcleo fundacional está ya en marcha y a él deseáramos que se uniese su nombre. Si desea Vd. alguna aclaración, puede ponerse en contacto con la secretaria de la Fundación en el Tfno. -- 2-34-35-20 de 10 a 14 horas.

../..



# Amigos del Museo del Prado

Museo del Prado

Madrid

Pensando que este núcleo inicial tiene el suficiente número de personas de significación social o cultural relevante, hemos decidido dar los pasos necesarios para la constitución, consultando a todos los que se - - - hayan sumado a esta iniciativa y dándole la forma legal obligada de Fundación. Por ello, les convocaremos en el mes de Marzo para la firma de la escritura Fundacional, - que tendrá lugar en el Museo.

Hemos creído que la idea pueda serle grata y, - reiterándole nuestra amistad, esperamos contar con su - - apoyo.

*Enrique Lafuente Ferrari*

Fdo: Enrique Lafuente Ferrari

Presidente de la Fundación -  
Amigos del Museo del Prado.

F U N D A C I O N .

"AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO "

(En constitución)

SOLICITUD DE ADHESION COMO

FUNDADOR - PROTECTOR

Don . . . . . D.N.I. . . . .

Calle . . . . . Teléfono: . . . . .

desea pertenecer a la FUNDACION "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", como —

FUNDADOR - PROTECTOR, y se compromete a aportar una donación de:

..... a ..... de ..... 198

Firma,

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

Madrid, 10 de diciembre de 1.980

Excmo. Sr. D. Javier Tussell  
Director General de Bellas Artes

Ministerio de Cultura  
M A D R I D . -

Mi querido amigo:

En nombre de los promotores, tengo el gusto de dirigirme a Vd. solicitando oficialmente autorización para constituir la Fundación "Amigos del Museo del Prado", la cual, con su consentimiento, quedaría domiciliada en el propio Museo del Prado.

Agradeciéndole su ayuda, le envía un afectuoso saludo,

*Enrique Lafuente*



17 de diciembre de 1.980

Núm. 4.239

COPIA DE LA ESCRITURA DE LA CARTA FUNDACIONAL  
DE "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO" . -----

*José M.<sup>a</sup> de Prada González*  
*Notario*

*Santa Engracia, 6. 5.º*

*28010 Madrid*



112954259

JOSE M.<sup>a</sup> DE PRADA GONZALEZ  
NOTARIO  
Santa Engracia, 6  
Teléf. 308 62 32  
28010 MADRID



FUNDACION "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO".

NUMERO CUATRO MIL DOSCIENTOS TREINTA Y NUEVE. —

En Madrid, mi residencia, a diecisiete de diciem-  
bre de mil novecientos ochenta. — — — — —

ANTE MI, JOSE MARIA DE PRADA GONZALEZ, Notario —  
del Ilustre Colegio de Madrid, — — — — —

COMPARECEN: DON FRANCISCO CALVO SERRALLER, mayor  
de edad, casado y vecino de Madrid, o/. Apolonio-  
Morales, 4. — — — — —

D.N. de I. 50.787.721, de 12-X-77. — — — — —

DON RAFAEL ANSON OLIART, mayor de edad, casado, —  
Abogado y vecino de Boadilla del Monte, o/. Toba-  
lina, 36. — — — — —

D.N. de I. 587.048. — — — — —

DON EUSEBIO SEMPERE JUAN, mayor de edad, soltero,  
pintor y vecino de Madrid, en o/. Sagasta, 16. —

Me exhibe su D.N. de I. 19.171.343, de 3 de mar-  
zo de 1.977. — — — — —

DOÑA CARMEN MARAÑON MOYA, Viuda de Araoz, mayor-  
de edad, sin profesión especial y vecina de Ma-  
drid, Avda. Miraflores, 1 (Puerta de Hierro). —

D.N. de I. 1.329.546, de 15-VI-78. — — — — —



DOÑA ISABEL GOMEZ-ACEBO Y DUQUE DE ESTRADA, mayor  
de edad, casada, vecina de Madrid, con domicilio  
en C/. Génova, 27. - - - - -

D.N. de I. 545.666, de 14-IV-80. - - - - -

DON ENRIQUE GARCIA DE LA BASILLA NAVARRO REVERTER,  
mayor de edad, casado, Profesor y vecino de Ma -  
drid, Conde de Xiquena, 12. - - - - -

D.N. de I. 628.910, de 8-V-78. - - - - -

DON JUAN BOSCH MARIN, Médico, y su esposa DOÑA ASUN  
CION MARTIN OIMOS, matrona, mayores de edad y veci-  
nos de Madrid, Ayala, 45. D.N. de I. 106.409, de -  
16-VII-76. y 174.847, de 13-X-75. - - - - -

DOÑA MARGARITA SALAVERRIA GALARRAGA, mayor de edad,  
casada y vecina de Madrid, Paseo Canto del Tolmo, -  
Lanzahita, 3, - - - - -

D.N. de I. 356.264, de 18-V-78. - - - - -

DON JUAN LLADO SANCHEZ-BLANCO, mayor de edad, casa-  
do, Abogado y vecino de Somosaguas (Madrid), La Blan  
ca Paloma. - - - - -

D.N. de I. 1.520.561, de 6-II-76. - - - - -

DOÑA ROSARIO LLARENA BORGES DE MARTIN, mayor de e -  
dad casada, sin profesión especial y vecina de Ma -  
drid, Paseo de La Castellana, 179. - - - - -

D.N. de I. 41.982.152, de 26-VII-78. - - - - -

DON JOSE ANTONIO MARTIN Y ALONSO MARTINEZ, mayor de  
edad, casado, empresario y vecino de Madrid, Carbo-



112954260



nero y Sol, 19. - - - - -  
 D.N. de I. 618.207, de 26-VII-78. - - - - -  
 DON ALFREDO PEREZ DE ARMIÑAN DE LA SERNA, mayor -  
 de edad, casado, Licenciado en Derecho y vecino -  
 de Madrid, Alvarez de Baena, 7. - - - - -  
 D.N. de I. 50.276.922, de 3-IX-77. - - - - -  
 DON JOSE ANTONIO DOMINGUEZ SALAZAR, mayor de edad,  
 casado, Arquitecto y vecino de Madrid, General -  
 Martínez Campos, 53. - - - - -  
 D.N. de I. 447.277, de 7-X-77. - - - - -  
 DOÑA MERCEDES ROYO VILLANOVA PAYA, mayor de edad,  
 casada, Licenciada en Filosofía y Letras y vecina  
 de Madrid, Avda. de los Madroños, 4. - - - - -  
 D.N. de I. 770.371, de 11-IV-78. - - - - -  
 DON LUIS CERVERA VERA, mayor de edad, casado, Ar-  
 quitecto y vecino de Madrid, con domicilio en o/.  
 Juan de Mena, 19. - - - - -  
 D.N. de I. 1.460.487, de 2-III-79. - - - - -  
 DON JUAN ANTONIO VALLEJO NAJERA, mayor de edad, -  
 casado, Médico y vecino de Madrid, en o/. Santia-  
 go Bernabeu, 5. - - - - -  
 D.N. de I. 847.443, de 25-XI-78. - - - - -

DON MANUEL ARBURUA DE LA MIYAR, mayor de edad, —  
casado, de Banca y vecino de Madrid, Paseo de la-  
Castellana, 56. — — — — —  
D.N. de I. 149, de 26-II-75. — — — — —  
DOÑA ISABEL DE AZCARATE GONZALEZ, mayor de edad,—  
casada, Abogado y vecina de Madrid, Hurtado de —  
Mendoza, 17. — — — — —  
D.N. de I. 1.356.810, de 8-II-80. — — — — —  
DON ANTONIO BONET CORREA, mayor de edad, casado,—  
Profesor y vecino de Madrid, Conde de Xiquena, 12. .  
D.N. de I. 628.910, de 8-V-78. — — — — —  
DON JUAN CRISOSTOMO ENTRECANALES DE AZCARATE, In-  
geniero, y su esposa DOÑA MERCEDES FRANCO CARLES,  
Licenciada en Historia del Arte, mayores de edad-  
y vecinos de Madrid, Diego de León, 58. — — — — —  
D.N. de I. 526.741/2-IV-76 y 46.201.487/2-IV-76.—  
DON JULIAN MARIAS AGUILERA, mayor de edad, viudo,  
Catedrático y vecino de Madrid, Vallehermoso, 34.  
D.N. de I. 1.329.072, de 10-III-79. — — — — —  
DON JUAN DE ARTEAGA Y PIET, mayor de edad, Marqués  
de la Vega Inclán, Agente de Cambio y Bolsa y veci-  
no de Madrid, Hilarión Eslava, 49. — — — — —  
D.N. de I. 36.697.371, de 19-VII-79. — — — — —  
DOÑA CARMEN DE ORTUETA Y MARTINEZ, mayor de edad,—  
casada, Licenciada en Filosofía y Letras y vecina-  
de Madrid, Pedro de Valdivia, 4. — — — — —  
D.N. de I. 50.789.148, de 27-III-76. — — — — —



112954261



DON MANUEL GRASSET MADINAVEITIA, mayor de edad,  
casado, Ingeniero y vecino de Madrid, Goya, 27.  
D.N. de I. 856.177, de 2-III-79. - - - - -

DON RAFAEL RUIZ GALLARDON, mayor de edad, casa-  
do Notario y vecino de Madrid, en c/. Núñez de-  
Balboa, 54. - - - - -

D.N. de I. 21.998, de 4-IV-76. - - - - -

DON CARLOS ROMERO DE LECEA, mayor de edad, casa-  
do, Agente de Cambio y Bolsa y vecino de Madrid,  
Villanueva, 10. - - - - -

D.N. de I. 50.012.552, de 3-XI-80. - - - - -

DOÑA PALOMA GARCIA-LOMAS Y UHAGON, mayor de edad,  
casada, con profesión especial y vecina de Somo-  
saguas (Madrid), Avenida de la Cabaña, 2. - - -

D.N. de I. 1.464.781, de 12-III-79. - - - - -

DON LUIS DIEZ DEL CORRAL PEDRUZO, mayor de edad,  
casado, Abogado y vecino de Madrid, en c/. Jor-  
ge Juan, núm. 7. - - - - -

D.N. de I. 513.288, de 9-VI-75. - - - - -

DON GERARDO RUEDA SALBERRY, mayor de edad, sol-  
tero, industrial y vecino de Madrid, en la c/-  
Factor, núm. 5. - - - - -

D.N. de I. 1.201.735, de 15-III-76. - - - - -

DON ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, mayor de edad, ca-  
sado, Catedrático y vecino de Madrid, en la Ave-  
nida de Bonn, 10. - - - - -

D.N. de I. 1.310.618, de 10-IV-79. - - - - -

Y DON ALFONSO PABLO URZAIZ AZIOR DE ARAGON, ma-  
yor de edad, casado, Ingeniero y vecino de Ma-  
drid, Espalter, 2. - - - - -

D.N. de I. 119.928, de 9-III-79. - - - - -

INTERVIENEN todos por sí y, además: - - - - -

Don Rafael Ansón Oliart como mandatario verbal-  
y en representación de su esposa DOÑA INMACULA-  
DA QUINTANA CABRERA. - - - - -

Doña Isabel Gómez-Acebo y Duque de Estrada como  
mandataria verbal y en representación de su es-

poso DON ALEJANDRO ARAOZ MARAÑON. - - - - -

Doña Margarita Salaverría Galarraga como manda-  
taria verbal y en representación de su esposo -

DON JAIME ARGUELLES ARMADA. - - - - -

Don Alfredo Pérez de Armifián de la Serna como -  
mandatario verbal y en representación de su es-

posa DOÑA MERCEDES GONZALEZ DE AMEZUA Y DEL PI-  
NO. - - - - -

Don José Antonio Domínguez Salazar como mandata-  
rio verbal y en representación de DON LUIS BLAN-  
CO SOLER. - - - - -

Don Luis Cervera Vera como mandatario verbal y -



112954262



en representación de DON FERNANDO CHUEGA GOITIA.  
 DOÑA Isabel de Azcárate González, como mandata -  
 ria verbal y en representación de su esposo DON-  
 MARIANO RUBIO JIMENEZ y, además, de DON ANTONIO-  
 GARRIGUEZ WALKER y DON JOSE RAMON ALVAREZ REDUE-  
 LES. - - - - -

Don Rafael Ruiz Gallardón como mandatario verbal  
 y en representación de DON JOSE FELIPE BELTRAN -  
 CARALT y de DON JOSE MARIA JUNCADILLA SALISACHS.

Doña Paloma García-Lomas y Uhagón como mandata -  
 ria verbal y en representación de su esposo DON-  
 JUAN LLADO FERNANDEZ-UHUTIA. - - - - -

Don Luis Díez del Corral Pedruzo como mandatario  
 verbal y en representación de su esposa DOÑA RO-  
 SARIO DE GARNICA. - - - - -

Y Don Alfonso Pablo Urzaiz Azlor de Aragón como-  
 mandatario verbal y en representación de DOÑA PI-  
 LAR AZLOR DE ARAGON, Duquesa de Villahermosa, y-  
 de DON JAIME URZAIZ AZLOR DE ARAGON, Duque de Lu-  
 na. - - - - -

Todos los representados verbalmente ratificarán-  
 esta escritura. - - - - -

Les conozco y, según intervienen, les juzgo capaces para otorgar esta escritura de carta fundacional. - - - - -

- - - - - O T O R G A N : - - - - -

PRIMERO.- Que, con la denominación de "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", constituyen una Fundación Cultural Privada, con carácter de promoción, que se regirá por los Estatutos que, redactados en ocho folios de papel común, aprueban y firman en el último y, a su requerimiento, dejo unidos a esta matriz. - - - - -

SEGUNDO.- Dotan la Fundación con un capital de dos millones de pesetas, aportado por los socios-fundadores. - - - - -

TERCERO.- Tendrán la calidad de Fundadores-Protectores, con las facultades que les confieren los Estatutos de la Fundación y de acuerdo con lo establecido en el artículo 4º, apartado 4, los comparecientes y sus representados, aunque sea verbalmente, y todas aquellas otras personas que se incorporen a la Fundación con anterioridad a su inscripción en el Registro de Fundaciones y las que con posterioridad admita con tal carácter la Junta de Fundadores. - - - - -

Esta cualidad se acreditará donde fuere preciso por certificación expedida por el Secretario del-



112954263



Consejo de la Fundación. - - - - -

Constituyen el Consejo del Patronato de la Fundación, que queda integrado por los siguientes cargos y personas: - - - - -

PRESIDENTE: Don Enrique Lafuente Ferrari. - - - -

SECRETARIO: Don Alfredo Pérez de Armiñán de la Serna. - - - - -

VOCALES: Don Rafael Ansón Oliart, Doña Isabel de Azcárate González, Don José Felipe Bertrán Caralt, Don Francisco Calvo Serraller, Don José Antonio Domínguez Salazar, Doña Paloma García-Lomas Uha - gón, Don José Ignacio García-Lomas de la Mata, - Don Joaquín Garrigues Díaz-Cañabate, Don Manuel - Grasset Medinaveitia, Doña Mercedes Royo-Villanova Payá, Don Rafael Ruiz Gallardón, Don Eusebio - Sempere Juan, - Don Juan Antonio Vallejo Náje - ra y Don Gerardo Rueda Salaberry. - - - - -

MIEMBRO DE HONOR: El Director de la Real Academia de Bellas Artes. - - - - -

Los comparecientes aceptan en este acto su cargos y se posesionan de los mismos. - - - - -



Los restantes aceptarán por alguno de los medios-  
previstos en el Reglamento de Fundaciones Cultura-  
les Privadas. - - - - -

QUINTO.- El presente contrato y la Fundación que-  
por el mismo se constituye, así como la dotación-  
prevista en la cláusula segunda, queda-sometido a  
la condición suspensiva de que por el Organismo -  
competente, se le conceda la calificación corres-  
pondiente, y goce, por tanto, de los beneficios y  
exenciones que la vigente legislación establece -  
para esta clase de Fundaciones. - - - - -

SOLICITAN expresamente de la Abogacía del Estado-  
la aplicación de las exenciones tributarias proce-  
dentes conforme al art. 37 I.A),b), del vigente -  
Impuesto sobre Transmisiones Patrimoniales. - - -

Les hago las advertencias legales, especialmente-  
las de naturaleza fiscal. - - - - -

He permitido a los señores comparecientes la leo-  
tura de esta escritura en la forma que previene -  
el art. 193 del Reglamento Notarial. - - - - -

Enterados de su contenido, la ratifican y firman.

De todo lo expresado en este instrumento público,  
extendido en cinco folios de clase 8ª, serie OE,-  
números 3.118.280, los dos siguientes correlativos,  
3.118.285, el del presente y, a efectos de la firma  
de los otorgantes, el número 3.118.287 que sigue al



112954264



del presente, yo, el Notario, doy fé.

## ESTATUTOS DE LA FUNDACION

### "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO"

=====

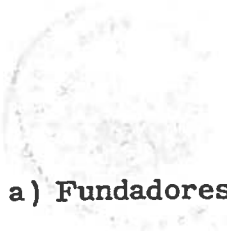
#### TITULO I. - REGLAS GENERALES

ARTICULO 1. - La Fundación AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO es una Fundación Cultural Privada, con carácter de promoción, sin fin lucrativo alguno y de duración indefinida.

ARTICULO 2. - La Fundación tiene personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar, rigiéndose por los presentes Estatutos y por las disposiciones legales que le fueren de aplicación.

ARTICULO 3. - El cumplimiento de la voluntad fundacional, y todo cuanto atañe a la Fundación, queda confiado exclusivamente al Patronato, con sujeción a lo dispuesto en la legislación vigente.

ARTICULO 4. - Todas las personas, naturales o jurídicas, podrán participar en la Fundación formando parte de alguno de estos tres grupos:

- 
- a) Fundadores de mérito: Aquellas personas que, por sus cualidades personales o lo excepcional de su contribución económica, designe el Consejo de Patronato. Gozarán de los mismos derechos en la Fundación que los Fundadores protectores.
- b) Fundadores protectores: Los que con tal carácter designe la Carta Fundacional, aquellas personas que se incorporen con anterioridad a la inscripción de la Fundación en el Registro de Fundaciones Culturales Privadas y aquellas otras a las que, posteriormente, la Junta de Fundadores protectores admita con tal carácter.
- c) Fundadores: Quienes contribuyan con la cantidad mínima que establezca el Consejo del Patronato a los fines de la Fundación.
- d) El Consejo del Patronato podrá establecer otras formas de colaboración y adoptar la decisión de que existan diversos tipos de colaboradores de la Fundación.

ARTICULO 5. - El domicilio de la Fundación radicará en Madrid (locales del Museo del Prado). Podrán establecerse delegaciones o representaciones, tanto en España como en el extranjero, mediante acuerdo del Consejo del Patronato quien será también competente para decidir el traslado del domicilio de la Fundación, dentro de la misma población.



112954265

**TITULO II. - OBJETO. -**

**ARTICULO 6. -** La Fundación tiene por objeto promover, estimular y apoyar cuantas acciones culturales, en los términos más amplios posibles, tengan relación con la misión y actividad del Museo del Prado.

**TITULO III. - ORGANOS DE GOBIERNO. -**

**ARTICULO 7. -** La Fundación estará regida por los siguientes órganos de gobierno:

- a) La Junta de Fundadores protectores.
- b) El Consejo del Patronato.
- c) El Consejo del Patronato podrá, cuando lo juzgue oportuno, reunir a todos los que ostenten la cualidad de fundadores para someterles aquellas cuestiones relacionadas con los fines de la Fundación que considere oportunas.

**ARTICULO 8. -** La Junta de Fundadores protectores está compuesta por todas aquellas personas, naturales o jurídicas, en quienes concurra el carácter de protectores, conforme a lo dispuesto en el apartado b) del artículo 4 de los presentes Estatutos.

Será presidida por el Presidente del Consejo de la Fundación y actuará como Secretario el que lo sea de aquel.

Será convocada por el Presidente del Consejo a su iniciativa o a instancia de al menos una quinta parte de sus miembros, quedando válidamente constituida cuando concurran mas de la mitad de sus componentes y adoptándose los acuerdos por mayoría simple de los presentes.

Las facultades que se le atribuyen son:

- a) Admitir mas Fundadores protectores tal y como establece el apartado b) del artículo 4.
- b) Asesorar al Consejo del Patronato en todas las ocasiones en que éste lo solicite.
- c) Designar los miembros de dicho Consejo en la forma prevista en estos Estatutos.
- d) Decidir sobre la fusión, modificación o extinción de la Fundación de acuerdo con lo establecido en el artículo 22 de estos Estatutos.

ARTICULO 9. - El Consejo del Patronato se compondrá de un mínimo de diez y un máximo de cincuenta miembros, eligiendo de su seno un Presidente y un Secretario. Podrá nombrar también, si lo juzga conveniente, uno o varios Vicepresidentes y otros cargos con las facultades que en el acto de nombramiento se establezcan. Asimismo podrá establecer, si lo estima necesario, una Comisión Permanente.

Serán miembros del Consejo los designados en la Carta Fundacional y los que en el futuro designe la Junta de Fundadores protectores. El



112954266



plazo de duración será de cuatro años, pudiendo ser reelegido un número indefinido de veces. El nombramiento o reelección de miembros del Consejo corresponde a la Junta de protectores por mayoría de voto.

**ARTICULO 10. -** Son de competencia exclusiva del Consejo del Patronato la dirección y gobierno de la Fundación y sus bienes, pudiendo realizar toda clase de actos dentro de los fines de la misma. Con carácter meramente enunciativo se mencionan como competencia del Consejo las siguientes facultades:

- a) La aprobación del plan general anual de actuación.
- b) La aprobación del presupuesto ordinario y de los extraordinarios si los hubiese.
- c) La aprobación de la memoria y de la rendición de cuentas que anualmente presentará el Consejo.
- d) El nombramiento de su Presidente y de los Presidentes honorarios de la Fundación.
- e) La propuesta de la modificación de los Estatutos fundacionales y la extinción de la institución o su fusión con otras Fundaciones.
- f) La aceptación de legados y donaciones onerosas o con cargas.
- g) Designar de su seno una comisión permanente y delegar en ella, conforme a la Ley, las facultades que se estime convenientes.

Podrá igualmente nombrar un Delegado del Consejo y un Secretario General así como conferir los poderes que considere oportunos a cualesquiera personas.

La delegación de facultades deberá presentarse a inscripción en el Registro de Fundaciones Culturales Privadas.

- h) Administrar la Fundación buscando el mejor rendimiento económico de los bienes que posea y procurando su aumento. A este fin establecerá las normas de administración y funcionamiento de la misma, organizando y reglamentando sus diversos servicios.
- i)-Representar a la Fundación en todos los asuntos y actos administrativos y judiciales, civiles, mercantiles y penales.
- j) Celebrar toda clase de contratos sobre cualquier clase de bienes o derechos, mediante el precio o condiciones que juzgue convenientes, y constituir y cancelar hipotecas y otros gravámenes o derechos reales sobre los bienes de la Fundación así como renunciar, mediante pago o sin él, a toda clase de privilegios o derechos, todo ello en los términos y en las limitaciones establecidas en la legalidad vigente.
- k) Cobrar y percibir las rentas, frutos, dividendos, intereses, utilidades y cualesquiera otros productos o beneficios de los bienes que



112954267



integran el patrimonio de la Fundación.

- 1) Llevar la firma y actuar en nombre de la Fundación en toda clase de operaciones bancarias, abriendo y cerrando cuentas corrientes, disponiendo de ellas, interviniendo en letras de cambio como librador, aceptante, - - - - endosante, endosatario o tenedor de la misma; abrir créditos con o sin garantía y cancelarlos; hacer transferencias de fondos, rentas, créditos o valores, usando cualquier procedimiento de giro o movimiento de dinero, aprobar saldos de cuentas finiquitas, construir o retirar depósitos o fianzas, compensar cuentas, formalizar cambios, etc. todo ello realizable tanto con el Banco de España como con Bancas Oficiales, Entidades Bancarias Privadas o Cajas de Ahorro y cualesquiera Organismos de la Administración del Estado.

- m) Efectuar todos los pagos necesarios - - - - -  
- - - - y los de los gastos precisos para recaudar, administrar o proteger los fondos con que cuente en cada momento la Fundación.

- n) Ejercer directamente o a través de los representantes que designe los derechos de carácter político o económico que correspondan a



la Fundación, como titular de acciones y demás valores mobiliarios de su pertenencia y en tal sentido, concurrir, deliberar y votar, como a bien tenga, en las Juntas Generales, Asambleas, Sindicatos, Asociaciones, Comunidades y demás organismos de las respectivas Compañías o Entidades emisoras, ejerciendo todas las facultades jurídicas atribuidas al referido titular, concertando, otorgando y suscribiendo los actos, contratos, convenios, proposiciones y documentos que juzgue convenientes.

o) Aprobar el establecimiento de premios o ayudas a investigaciones, la edición y publicación de obras y folletos así como los planes de trabajo y los reglamentos de régimen interior, - -

p) Nombrar, destinar y despedir a todo el personal al servicio de la Fundación, estableciendo las funciones y asignándole los sueldos y justificaciones que procedan.

q) Velar porque la Fundación cumpla las normas reguladoras de las Fundaciones Culturales Privadas.



r) Colaborar con otras Fundaciones y con cualesquiera instituciones que se ocupen de estudios análogos a los que constituyen el objeto fundacional.


s) Realizar cuanto mejor convenga para la buena marcha de la Fundación y el cumplimiento de sus fines.

Todos los acuerdos se adoptarán por mayoría simple de los miembros asistentes, salvo aquellos a que se refieren los apartados e) y f) anteriores, en que será precisa la votación favorable de tres cuartas partes de los asistentes.

La convocatoria de las reuniones del Consejo de Patronato será hecha por el Presidente por sí o a petición, cuando menos, de la quinta parte de sus miembros, con quince días de antelación, pudiendo remitirse convocatoria especial a cada uno de los mismos o anunciarse en uno de los periódicos de mayor circulación de los de Madrid, indicando el lugar de la reunión, su día y hora, y el orden del día.

Como mínimo deberá celebrarse una reunión anual.

El Consejo de Patronato quedará válidamente constituido cuando asistan a la reunión al menos la mitad más uno de sus miembros.



**ARTICULO 11. -** El Presidente del Consejo del Patronato presidirá las reuniones y dirigirá las deliberaciones de éste. El Secretario levantará acta de las sesiones que autorizará con el Presidente y que pasará a un libro de actas.

**ARTICULO 12. -** Los cargos del Consejo del Patronato serán gratuitos, pudiendo percibirse únicamente los gastos reales que se originen por el desplazamiento a las reuniones y aquellos otros que se ocasionen a sus miembros en el cumplimiento de cualquier misión concreta que pudiera confiárselas y que habrán de justificar debidamente.

**ARTICULO 13. -** En el caso de que formara parte de cualquiera de los órganos de gobierno una persona jurídica, deberá designar la persona física que le represente.

#### **TITULO IV. - PATRIMONIO Y REGIMEN ECONOMICO. -**

**ARTICULO 14. -** El Patrimonio de la Fundación puede estar constituido por toda clase de bienes y derechos, ajustándose en sus actos de disposición y administración a las normas que les sean aplicables y destinando sus frutos, rentas y productos a los objetivos de la Fundación, con arreglo a las previsiones de sus Estatutos, sin más limitaciones que las establecidas imperativamente por las leyes.



112954269



**ARTICULO 15. - El capital de la Fundación estará integrado:**

- a) Por las dotaciones iniciales de los fundadores y las que éstos realicen en el futuro.
- b) Por los bienes que la Fundación adquiriera en lo sucesivo y en especial en virtud de legados, donaciones y subvenciones, otorgados como aportación al capital fundacional o aceptados con tal carácter por los órganos de gobierno.

Los restantes bienes que adquiriera la Fundación quedarán a disposición de su Consejo del Patronato que podrá bien incorporar los al capital de la Fundación bien consumirlos en cumplimiento de sus fines.

**ARTICULO 16. - Los bienes y rentas de la Fundación se entenderán afectos y adscritos de una manera directa o indirecta, sin interposición de persona o entidad alguna, a la realización de los fines fundacionales, salvo las disposiciones testamentarias referentes a los bienes que reciba por donación, herencia o legado.**

La adscripción del patrimonio fundacional a la consecución de los fines fundacionales tiene carácter común e indiviso; esto es, sin asigna-

ción de partes o cuotas, iguales o desiguales, del capital y renta de la Fundación a cada uno de ellos.

En consecuencia, la Fundación no podrá ser obligada a dividir, o distribuir su capital o renta entre los distintos objetivos que persigue, ni aplicarlos a uno o varios determinados. No obstante, cabe la aceptación por la Fundación de donaciones o legados cuyo importe, sin integrarse en el capital fundacional, haya de ser destinado a un fin determinado o a la financiación de los proyectos concretos promovidos por la misma, dentro del ámbito de sus objetivos.

La aplicación concreta de los bienes, de acuerdo con los programas y presupuestos anuales, será llevada a cabo por el Consejo del Patronato conforme a los fines fundacionales.

**ARTICULO 17.** - La Fundación podrá, en todo momento y cuantas veces sea preciso a tenor de lo que aconseje la coyuntura económica y dentro de los límites establecidos por la legislación vigente, efectuar las modificaciones, transformaciones o conversaciones que estime necesarias o convenientes en las inversiones de capital fundacional, con el fin de que éste, aún manteniendo su valor nominal, no se reduzca en su valor efectivo o poder adquisitivo.



En su virtud, el capital de la Fundación será conservado en sus inversiones originarias o en aquellas otras que el Consejo del Patronato acuerde, con arreglo a su fe, conciencia y leal saber y entender.

**ARTICULO 18.** - Es condición esencial de esta Fundación que sus bienes se conserven y sus productos se inviertan en la forma que el Patronato determine defendiendo así el patrimonio constituido contra todo intento de transferencia o modificación.

**ARTICULO 19.** - Para asegurar la guarda de los bienes constitutivos del patrimonio de la Fundación se observarán las reglas siguientes:

- a) Los bienes que integren el patrimonio fundacional deberán estar a nombre de la Fundación y constar en su inventario.
- b) Los inmuebles se inscribirán a nombre de la Fundación en el Registro de la Propiedad. Los demás bienes susceptibles de inscripción se inscribirán en los registros correspondientes.
- c) Los fondos públicos y los valores mobiliarios industriales o mercantiles se depositarán también, a nombre de la Fundación, en establecimientos bancarios.

**ARTICULO 20.** - La Fundación confeccionará para cada ejercicio económico un presupuesto ordinario. En él se recogerán los ingresos y los gastos corrientes. En los ingresos se comprenderán cuantos perciba la Fundación por cualquier concepto. En los gastos se mencionarán por separado los gastos generales.

**ARTICULO 21.** - Además la Fundación puede confeccionar un presupuesto extraordinario de acuerdo con la legislación vigente.

**ARTICULO 22.** - Se podrá promover la modificación de los Estatutos, la fusión de la Fundación con otra o su extinción, siempre que estos actos se ajusten a la legalidad vigente y se dé cumplimiento a la voluntad de los fundadores.

La modificación de estos Estatutos así como la fusión con otra Fundación deberá ser acordada por el Consejo del Patronato con mayoría de dos tercios y sometida a la aprobación de la Junta de Fundadores protectores.

**ARTICULO 23.** - La extinción de la Fundación se producirá, además de en los supuestos previstos en el Código Civil, cuando lo decidan los órganos de la Fundación en la forma y con el quorum que para la modificación establece el artículo anterior.



Extinguida la Fundación, sus bienes se entregarán al Estado para la adquisición de cuadros con destino al Museo del Prado. -----

Siguen las firmas.-----

DILIGENCIA que yo, el Notario, extiendo para hacer --  
constar que, en la escritura que antecede, por error --  
material: 1) Se ha omitido la profesión de Don Francis-  
co Calvo Serraller, que es Profesor de Historia del --  
Arte; 2) Que se ha puesto como profesión de Doña Carmen  
Marañón Moya, "sin profesión especial, cuando en reali-  
dad es Licenciada en Filosofía y Letras: 3) Se ha omi-  
tido la profesión de Da Isabel Gómez Acebo y Duque de-  
Estrada, que es licenciada en Ciencias Politicas; 4) --  
Que a D.Enrique Garcia de la Rasilla Navarro Reverter -  
se le ha designado Profesor con domicilio en Conde de -  
Xiquena, 2, D.N.I. 628.910, de 8-V-78, cuando en rea-  
lidad es Agente de Cambio y Bolsa, con domicilio en c/  
Juan Bravo, 9. D.N.I. 50.261.338; 5) Se ha omitido la-  
profesión de Doña Margarita Salaverria Galarraga, que  
es Abogado y Diplomático ; 6) Se ha puesto a D.Antonio  
Bonet Correa como Profesor , siendo en realidad Cate-  
drático ; 7) A Don Julian Marias Aguilera como Catedrá-  
tico , y es escritor y Catedrático; 8) A Doña Paloma --  
Garcia-Lomas y Uhagón como sin profesión especial y es  
Licenciada en Filosofía y Letras; 9) A Don Luis Diez del  
Corral Pedruzo, Abogado, y es Catedrático; 10) A D.Gera-  
do RUI de Salberry, industrial , y es Pintor; 11) y D.  
Antonio Garrigues Walker, figura en primer apellido ---  
Garrigues y D.José Ramón Alvarez Rendueles, figura como  
segundo apellido el de Redueles. Todo lo cual subsano por  
la presente. DOY FE.- Signado: José Ma de Prada.- Rubri -  
cado y sellado .-----



ES COPIA LITERAL de su matriz, que bajo el número y fecha -- al principio indicado, obra en mi protocolo de instrumentos -- públicos correspondiente al año mil novecientos ochenta, y previa nota en el mismo la expido para la Fundacion "AMIGOS DEL -- MUSEO DEL PRADO", en trece folios de papel timbrado, serie II, -- números: 2954259, los once siguientes en orden y el presente en Madrid, a ocho de Noviembre de mil novecientos noventa y cuatro. DOY FE.



A large, stylized handwritten signature in blue ink, slanted diagonally across the page.

Excmo. Sr.:

Con fecha 17 de Diciembre de 1980 y ante el Notario de Madrid, D. JOSE MARIA PRADA GONZALEZ, se constituyó la Fundación Amigos del Museo del Prado en escritura pública cuya copia simple se adjunta. En dicha escritura se establece que tendrá la consideración de Miembro de Honor del Consejo de Patronato de dicha Fundación el Director de la Real Academia de Bellas Artes.

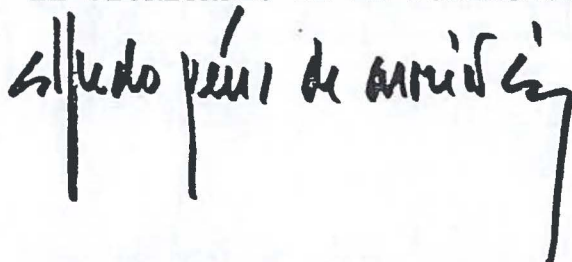
Siendo preceptivo con arreglo a lo dispuesto en el artículo 6º 6 del vigente reglamento de Fundaciones Culturales Privadas que se acredite la -- aceptación del cargo de Patrono de las Fundaciones Culturales Privadas a los efectos de su inscripción en el Registro correspondiente del Ministerio de -- Cultura, ruego a V.E. traslade a la Real Academia de Bellas Artes la solicitud de que autorice a V.E., como Director de esa Docta Corporación, a aceptar -- el cargo de Miembro de Honor del Consejo de Patronato de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

Asimismo, y en el caso de que la Real Academia de Bellas Artes acordará autorizar a V.E. a formar parte de dicho Consejo de Patronato, ruego a -- V.E. se sirva trasladar a la Fundación Amigos del Museo del Prado, con domicilio en el propio Museo del Prado, su aceptación del cargo de Miembro de -- Honor del Consejo de Patronato de la misma por medio de escritura pública o en otro documento cuyas firmas sean legitimadas ante Notario.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid, 23 de Febrero de 1981.

EL SECRETARIO DE LA FUNDACION,



EXCMO. SR. DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES.-Madrid

DON ALFREDO PEREZ DE ARMIÑAN Y DE LA SERNA, SECRETARIO DE  
LA FUNDACION AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO,

C E R T I F I C O: Que en la reunión celebrada por la Jun  
ta de Fundadores Protectores el día 17  
de Diciembre de 1980, y previo acuerdo  
adoptado por unanimidad por el Consejo  
de Patronato en la misma fecha se acor  
dó modificar el artículo 4º apartado a)  
de los Estatutos de la Comisión susti-  
tuyendo su actual redacción por el si-  
guiente texto:

ARTICULO 4º APARTADO a)

Fundadores de Honor: Aquellas personas  
que por sus méritos, designe el Conse-  
jo de Patronato. Se equipararán en la  
Fundación a los Fundadores Protectores.

Asímismo, en dicha reunión se acordó au  
torizar al Secretario de la Fundación,  
D. Alfredo Pérez de Armiñán y de la Serna,  
a elevar este acuerdo a escritura -  
pública.

Lo que hago constar a los efectos oportunos, en Madrid a veintitres de Febrero de mil novecientos ochenta y uno.

spg



*Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando*

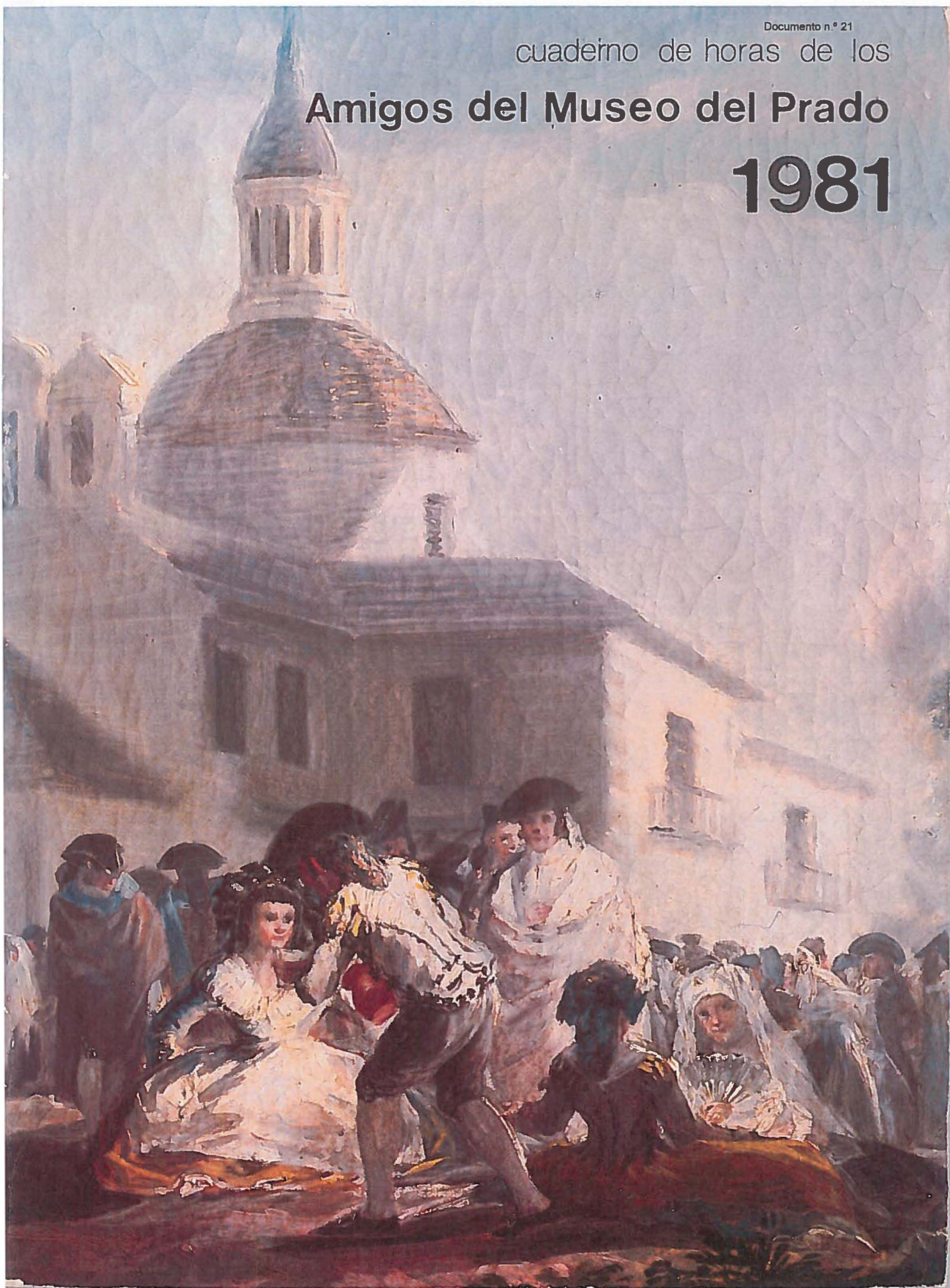
---

Se ha recibido en el día de la fecha, escrito firmado por D. Alfredo Pérez de Armiñan, dirigido al Excmo. Sr. Director Real Academia de Bellas Artes, acompañando copia de la Escritura de la "Fundación Amigos del Museo del Prado".

Madrid, 2 de marzo de 1.981

El Oficial Mayor







Las láminas que ilustran esta primera carta de presentación de los «Amigos del Museo del Prado» ofrecen unos bellísimos fragmentos de algunos cuadros representativos de la primera pinacoteca de nuestro país, con razón considerada entre las primeras del mundo. Vincularnos a ella significa, en cierto modo, participar de lo que fue una vertiente importante de la historia de España durante la Edad Moderna. Porque el Prado, a diferencia de otros museos, muestra, por encima de todo, cómo desde el siglo XV hasta el XVIII se fue modelando el gusto por la pintura a través de nuestros monarcas. No hay duda que de algún modo los cuadros que decoraban el antiguo Alcázar, los Reales Sitios o el Monasterio de El Escorial, influyeron sobre nuestros artistas y tuvieron su reflejo en aquellas obras más asequibles al público, particularmente las que decoraban los altares de nuestros templos.

El Museo del Prado cobró vida en 1819 cuando Fernando VII, probablemente gracias al estímulo de su esposa María Isabel de Braganza, decidió que se instalase, en el magnífico edificio neoclásico construido por Juan de Villanueva para Museo de Ciencias Naturales, una serie de cuadros que, según el breve catálogo publicado entonces, se distribuían en tres salones, sumando en total 311 pinturas. El número de obras fue creciendo sin pausa a lo largo del siglo XIX, no sólo merced a las entregas realizadas por el Patrimonio Real, sino también, desde 1873, por la incorporación de los fondos de monasterios y conventos suprimidos que aumentó el acervo artístico de la pinacoteca, tal vez desmesuradamente, por la desigual calidad de las obras ingresadas. Ello provocó el comienzo de una política de depósitos en diversas instituciones que, si por un lado tenía justificación, por otro se llevó a cabo con criterios que hoy resultarían muy discutibles. No debe olvidarse que junto a los cuadros procedentes de las colecciones reales y de las instituciones religiosas el Prado recibió legados y realizó adquisiciones que han seguido incrementando sus colecciones. Aunque constituidas en su inmensa mayoría por pinturas, no cabe desdeñar las de escultura (clásica sobre todo), los objetos que componen el llamado Tesoro del Delfín (formado por objetos de cristal de roca, esmaltes, etc., heredados por Felipe V al morir su padre) y otras obras de carácter mueble.

Al recordar los orígenes de las colecciones del Museo, tan vinculados con el gusto de nuestros reyes y con las circunstancias históricas, se explican algunas peculiaridades del mismo. Así las colecciones de primitivos flamencos son de excepcional importancia por las aficiones sentidas por los monarcas del siglo XV (Isabel la Católica dotó la Capilla Real de Granada con bellísimas tablas) que heredaron los Austrias del siglo XVI. Sabida es la admiración que sintió Felipe II por las obras de Van Eyck, Van der Weyden y Bosco. Las maravillosas colecciones de pintura veneciana (ningún museo del mundo aventaja al Prado en Tizianos de gran calidad) se justifica pensando en las adquisiciones realizadas por el Emperador Carlos V y Felipe II. No se olvide que gracias a estos cuadros pueden explicarse facetas importantes de la formación artística de Velázquez y otros maestros españoles. Los contactos de Rubens con las Cortes de Felipe III y Felipe IV aclaran la amplísima representación de este maestro, aunque a su lado hay que tener en cuenta la presencia de obras de primerísima calidad de otros flamencos del siglo XVII. Es ocioso decir que Velázquez y Goya, en el campo de la pintura española, se hallan generosamente representados por derecho propio, ya que ambos fueron pintores de Cámara de nuestros Monarcas, si bien buena parte de las obras de este último llegaron al Museo por caminos distintos. No puede ignorarse que en ocasiones diferentes, tanto por Austrias del siglo XVII como por Borbones del XVIII, las adquisiciones realizadas sirvieron para colmar lagunas de artistas y escuelas que justifican, por ejemplo, la presencia de obras capitales de Rafael, Andrea del Sarto y otros pintores italianos, así como de artistas franceses que incluso llegaron a trabajar en España al servicio de Felipe V, como Houasse, Ranc y Van Loo. Recordemos, asimismo, que Carlos III trajo a Madrid pintores tan diversos entre sí como Mengs y Tiepolo.

Cuantos ejemplos acaban de espigarse, no bastan para completar la historia de los fondos del Prado. Para resumir digamos que hoy nuestro Museo, junto a esa importantísima concentración de cuadros flamencos, italianos y españoles de todas las épocas, nos ofrece una nutrida, pero desigual, representación de obras de escuela francesa, siendo muchísimo más incompleta la presencia de pinturas holandesas (aunque tengamos una obra maestra de Rembrandt, «La Artemisa») e inglesas. Razones más de orden político que de gusto artístico, contribuyeron a justificar estas ausencias.

Con la inauguración en 1971, y en el Casón del Buen Retiro, de una sección del siglo XIX, el Prado amplió sus límites cronológicos de modo importante, ya que dejó de ser Goya (muerto, sin embargo, en 1828) el último artista ampliamente representado en él. Ahora es factible seguir el desarrollo de la pintura española (por desgracia son muy pocos los cuadros extranjeros conservados en el Casón) durante el siglo pasado, desde Vicente López hasta artistas que, como Sorolla, realizaron una parte importante de su obra en el siglo XX. Pero hay todavía más. En 1978 recibió el Museo un donativo importante y significativo de Mr. Douglas Cooper: una pintura de Juan Gris que abre las colecciones del Museo al arte de nuestro tiempo, sin perjuicio de la presencia en Madrid de un Museo de Arte Contemporáneo dedicado a recoger, presentar y valorar la actualidad artística del momento. En todo caso queda abierta en 1981 la posibilidad de que se inaugure una etapa nueva en la historia de las colecciones, con lienzos de capital interés que han dejado impacto decisivo en el arte actual.

Al iniciarse 1981, tanto en el edificio de Villanueva como en el Casón, se realizan con gran actividad trabajos de climatización, iluminación, adaptación de nuevas salas (entre ellas un gabinete de dibujos) que consiente esperar que durante este año puedan llevarse a cabo avances sustanciales para que el Museo presente, cada día con más dignidad, sus valiosísimas colecciones. En esa labor renovadora será muy grato, para la dirección de esta Pinacoteca, contar con la presencia cordial de los «Amigos del Museo del Prado».

José Manuel Pita Andrade,  
Director



## LOS AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

*S*iempre ha habido amigos del Museo del Prado. Es natural. Cualquiera persona con sensibilidad cultural, que haya tenido la posibilidad de llenarse los ojos y el espíritu con ese festival de formas y colores que es la primera pinacoteca del mundo, no podía dejar de convertirse en un amigo del Museo para toda la vida.

Y como ocurre con la amistad, puede variar la frecuencia de los encuentros o la distancia, pero los sentimientos permanecen. Y todos cuantos han tenido la suerte de disfrutar recorriendo con lentitud o apresuradamente las bellezas del Prado, han conservado esos sentimientos de gratitud, de añoranza, de atracción, de nostalgia o de simpatía que constituyen la verdadera amistad.

Otros museos del mundo cuentan ya, incluso desde hace muchos años, con sus Asociaciones de Amigos, cuya finalidad es exclusivamente devolver al Museo las satisfacciones que han experimentado al visitarlo. Son Asociaciones que tratan de enriquecer el Museo con nuevas aportaciones, de darlo a conocer mejor, de organizar actividades culturales, de prestigiarlo y conservarlo, como si fuera un buen amigo. Nada más.

Son Asociaciones o Fundaciones sin ánimo de lucro, nada exclusivistas abiertas a todos, como la amistad.

Hasta ahora el Museo del Prado, que, quizá, tenga más amigos que ningún otro, no ha institucionalizado esas amistades. Pero, una vez constituido el Patronato, un grupo de personas, sin más título que el de ser amigos del Prado, han pensado que había llegado el momento de constituir una Fundación, en la que puedan integrarse y participar de forma colectiva, todos los Amigos del Museo del Prado, tanto españoles como extranjeros.

Existe el acuerdo inicial del Museo y del Ministerio de Cultura. Ahora sólo falta darle forma jurídica al deseo consciente o inconsciente de miles y miles de personas que quieren tener la oportunidad de demostrar al Museo que son sus amigos: los «Amigos del Museo del Prado».

1981 será el año de la constitución definitiva de la Fundación. Por eso, los promotores de la idea hemos pensado que la mejor forma de empezar a trabajar y de demostrar la voluntad de hacer algo con el nivel y la belleza que exige el Prado es editar, junto con el Museo, este «Cuaderno de Horas», con reproducciones de fragmentos de cuadros de pintores españoles.

Estamos convencidos que, con la participación de todos los Amigos del Museo, las largas horas de 1981, permitirán a la nueva Fundación iniciar sus tareas al servicio del Prado, del arte y de la cultura.

Feliz 1981 a todos los «Amigos del Museo del Prado».

Los promotores



SE ACUERDA permitir el uso de un local sito en el Casón del Retiro a la Fundación AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO para que pueda -- desarrollar sus actividades de colaboración y apoyo al Museo. Esta autorización de uso, tendrá las siguientes limitaciones:

PRIMERA.- Se concede por un plazo temporal de cinco - - años, que expirará el día .....

Esta autorización será renovable en ese mismo local o -- en otro dentro de las instalaciones del Museo, si éste lo considera -- oportuno.

SEGUNDA.- La Fundación no pagará ninguna cantidad por es te uso y se obliga a mantener en buen estado de conservación los locales y a hacerse cargo de los posibles gastos de mantenimiento que originare por su uso.

TERCERA.- En estos locales, la Fundación no desarrollará otras actividades que las típicas de colaboración y apoyo al Museo.

CUARTA.- El horario coincidirá con el de apertura del-- Museo instalado en el mismo edificio, y para poder utilizar esos locales a otras horas, necesitará autorización expresa del Museo.

QUINTA.- El personal que trabaje en las oficinas de la Fundación en ese local, deberá ser previamente aceptado por el Museo..

*sin que ello suponga vinculación alguna con el museo.*

SEXTA.- En ningún caso por esta autorización de uso, la Fundación adquirirá ningún tipo de derechos arrendaticios o similares.

Si la Fundación se extinguiere o cambiara su objeto, -- automáticamente caducará la autorización concedida.



# Amigos del Museo del Prado

Museo del Prado

Madrid

Madrid, 7 de mayo de 1981

Ilmo. Sr. Don Alfonso Pérz Sánchez

Querido amigo:

Esta carta tiene por objeto agradecer a Vd. su adhesión y colaboración a los Amigos del Museo del Prado y al mismo tiempo comunicarle que celebraremos una reunión en el Museo el día 19 de Mayo a las 16.30 para firmar la escritura de constitución. Asimismo, allí se dará cuenta de los trabajos realizados por la Fundación y se entregarán a nuestros Fundadores los carnets que acreditan su calidad de tales.

Rogando y deseando su asistencia, reciba un cordial saludo de,



Enrique Lafuente Ferrari.

P.D. Por si Vd. desea adherirse y no puede asistir a la firma el día 19 del presente mes a las 16.30 horas, le adjuntamos una "minuta" que puede Vd. firmar en cualquier Notaría, enviándonos una copia autorizada y legalizada por el Notario.

# Amigos del Museo del Prado

Museo del Prado

Madrid

Madrid, 7 de Mayo de 1981

Querída amiga:

La fecha fijada para la firma de la escritura - fundacional de "Los Amigos del Museo del Prado" se encuentra próxima y echamos de menos su nombre.

Pensando en que quizás haya podido Vd. extraviar los boletines que en su día le enviamos, nos permitimos -- adjuntar otros nuevos con el ruego de que nos los devuelva debidamente cumplimentados, si desea figurar como Fundador Protector de los Amigos del Museo del Prado.

Rogando disculpe nuestra insistencia y esperando contar con su interés y apoyo, le saluda atentamente.

*Enrique Lafuente.*

FDO: ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

## Listado alfabético de los Fundadores Protectores de la Fundación Amigos del Museo del Prado

Abelló Gallo, Juan	Arteaga Martín, Borja, Marqués de Estepa
Acevedo, José Felipe	Arteaga Martín, Íñigo, Duque de Infantado
Águeda Villar, Mercedes	Arveras Carrasco, Carlos
Aguilera y Fontcuberta, Carlos	Azcárate Florez, Justino
Aguirre Borrell, Félix	Azcárate González, Isabel
Aguirre Gonzalo, José M <sup>a</sup>	Azlor de Aragón, Pilar, Duquesa De Villahermosa
Agustín Tello, M <sup>a</sup> Elena	Azpillaga Yarza, Ana M <sup>a</sup>
Ainaud de Lasarte, Joan	Ballarín Marcial, Alberto
Alfaro Villen, Edmundo	Ballester Fernández, José M <sup>a</sup>
Alonso Casares, Valentín	Ballesteros Mier, Encarnación
Alsina Gómez-Ulla, Mercedes, marquesa de Bradomín	Barrachina Navarro, Jaime
Álvarez Álvarez, José Luis	Barreiro Pereira, Paloma
Álvarez de Espejo Mariátegui, Inmaculada	Barroso Feltre, Isabel
Álvarez Rendueles, José Ramón	Batló Yglesias, Felipe
Alvear Criado, Jaime de	Batuecas Torrego, Juan José
Alzaga de Erhardt, Elisa	Benítez de Lugo y Guillén, Félix
Alzaga Pearson, Martín	Bentluy Angliss, Dennis
Anchorena Curiburu, Mercedes	Bertrán de Caralt, José Felipe
Angulo Íñiguez, Diego	Biosca Torres, Aurelio
Ansón Oliart, Rafael	Blanco Soler, Luis
Antonio Sáenz, Trinidad de	Bonet Correa, Antonio
Añón Feliú, Carmen	Bosch Marín, Juan
Arambarri Fernández, Ana	Botella Pombo, Juan
Arburúa de la Miyar, Manuel	Boutet Boscage, Martina Ana
Arechaga y Rodríguez-Pascual, Carmen	Bru Romo, Margarita
Arenillas Asín, M <sup>a</sup> de los Ángeles	Brujo Pfitz, Dolores
Argüelles Armada, Jaime	Bujack Erler, Karin
Arias Anglés, Enrique	Bulnes Álvarez, Luisa
Arias de Cossío, Ana M <sup>a</sup>	Calvo Morales, José Ignacio
Arteaga y Piet, Juan de	Calvo Serraller, Francisco

Campo y Francés, Ángel	Entrecanales Azcárate, Juan
Cañada Guerrero, Félix	Entrecanales de Azcárate, Teresa
Careaga Salazar, Carmen, marquesa de Arriluce de Ybarra	Escardó Gandarillas, Fernando
Carlos Mendoza, Enrique de	Escobar Kirpatrick, Luis
Casado Alcalde, Esteban	Escolá Álvarez, M <sup>a</sup> Cristina
Castillejo, David	Espinós Díaz, Adela
Castillo y Bravo de Laguna, Alejandro del, conde de la Vega Grande de Guadalupe	Espinosa de los Monteros, Piedad
Cavero de Carondelet Christou, Francisco Javier, marqués de Portugaleta	Eulate Mac Mahon, Vicente
Cavero de Carondelet y Bally, Juan Manuel, duque de Bailén	Eulate Soriano, Íñigo
Cervera Vera, Luis	Fadrique del Río Morales, Josefina
Cifuentes Delatte, Luis	Falcó Medina, Carla, duquesa de Montellano
Citoler Carila, Pilar Loreto	Fernández Alba, Antonio
Cordero del Campillo, Miguel	Fernández Barrientos, José Ramón
Cortés Domínguez, Matías	Fernández Cuesta y Merelo, Raimundo
Cué Loizaga, Almudena	Fernández de Araoz de Urquijo, Carmen
Chávarri de la Mora, Alicia, baronesa de Grado	Fernández de Araoz Maraón, Alejandro
Chávarri Porpeta, Raúl	Fernández de Blanco-Cobaleda, Juana
Chávarri y de la Mora, Macarena	Fernández-Galiano Fernández, Manuel
Chueca Goitia, Fernando	Fernández Llorente, Antonio
D' Anglade, Philippe	Fernández Pérez, Pilar
Díaz Padrón, Matías	Fernández-Shaw Baldasano, Félix
Diego Otero, Estrella de	Fernández-Villaverde Silva, Casilda, condesa de Carvajal
Diéguez Patao, Sofía	Fernández-Villaverde y Roca de Togores, José
Díez de Rivera e Icaza, Francisco, Marqués de Llanzol	Fierro Jiménez-Lopera, Carmen
Díez del Corral Pedruzo, Luis	Fierro Jiménez-Lopera, Juan Carlos
Domecq Zurita, Blanca	Finat Walford, Juan Fernando
Domínguez Salazar, José Antonio	Fraile Lameyer, Andrés
Durán Farell, Pedro	Franco Carles, Mercedes
Echeandía Aguilar, Tirso	Fuente y de la Fuente, Licinio de la
Elzaburu Márquez, Alberto, marqués de la Esperanza	Fuente y de la Revilla, Jesús de la
	Gamazo Arnús, Josefina
	Gamoneda Lobón, Antonio
	García-Calvo Murga, Carlos



García de Enterría, Eduardo	Huarte Beaumont, M <sup>a</sup> Josefa
García de la Noceda Fierro, Fernando	Ibáñez Olea, Pilar
García de la Rasilla Navarro, Enrique	Icaza León, Sonsoles de
García de la Rasilla Pineda, Isabel	Jiménez-Blanco, Antonio
García-Lomas, José Ignacio	Jordán de Urries y Azara, Pablo
García-Lomas Uhagón, Paloma	Juncadella Salisachs, José M <sup>a</sup>
Garnica Mansi, Rosario	Lafuente Ferrari, Enrique
Garrigues Díaz-Cañabate, Joaquín	Lamana De Hoyos, Luis
Garrigues Walker, Antonio	Lapesa Melgar, Rafael
Garro Carballo, Fernando	Larrotiz Martínez, Francisco
Giménez Serrano, Carmen	Lavalle-Cobo, Jorge
Giménez Torres, Francisco	Lavalle-Cobo Uriburu, Teresa
Gómez-Acebo y Duque de Estrada, Isabel	Líbano Pérez-Ullibarri, Álvaro
Gómez de Salazar Fernández, Alejandro	López de Osaba García, Pablo
Gómez Martínez, Ana Luz	López Hernández, Julio
Gómez Moreno, M <sup>a</sup> Elena	López Redondo, Marta
González Blanco, Adelina	López-Rey y Arrojo, José
González de Amezá, Mercedes	Luna Fernández, Juan José
González de Vega y San Román, Francisco Javier	Luque Barrenechea, M <sup>a</sup> Angeles
González López García, Manuel	Lladó Fernández-Urrutia, José
González Martino, M <sup>a</sup> Teresa	Lladó Fernández-Urrutia, Juan
González Mozo, Agustín	Lladó Sánchez-Blanco, Juan
Grasset Medinaveitia, Juan Manuel	Llarena Borges de Martín, Rosario
Guerra Zunzunegui, Concepción	Madrugá Real, Ángela
Guerrero Sánchez, Eduardo	Manso García, Domingo de Silos
Gurruchaga Fernández, Joaquín	Marañón de Araoz, Carmen
Gutiérrez De Calderón, Enrique	Marías Aguilera, Julián
Guzmán De Uribe, Isabel	Mariátegui Arteaga, M <sup>a</sup> Teresa
Halffter Jiménez-Encina, Cristóbal	Marqués Sánchez-Orihuela, Manuela
Hernández Pereda, Jesús	Martín González, Juan José
Herrera Fernández, Juan de, marqués de Viesca	Martín Olmos, Asunción
Hoyos Martínez de Irujo, Isabel, marquesa de Isasi	Martín y Alonso Martínez, José Antonio
Hoz Martín, Ángeles de la	Martínez Boudes, Diego
	Martínez Laredo, Antonio

Martínez Novillo, Álvaro	Ozanam, Didier
Martínez Pozuelo, Felicitas	Palacios San Bartolomé, Federico
Mateo Gómez, Isabel	Palma Sirvent, Pilar
Medina Muro, Marta	Pando Perojo, Isidoro
Menchaca Careaga, Antonio	Pascual Gañán, Adriana
Menéndez Menéndez, Aurelio	Pastega Benjumea, Pablo Rafael
Milans del Bosch Otalora, M <sup>a</sup> Luisa	Pastor De Gana, Enrique
Moore, Georges	Paternina y Cruz, Álvaro de
Morales Gurrea, Carmen, condesa de Oliva	Pedroso y Stuzza, Dolores
Morales Vallejo, Javier	Peel, Edmund
Morenés y Arteaga, Belén	Pemán Medina, María
Moroder De Coca, Silvia	Pemán Pemartín, César
Morón Miguel, Miguel	Peña Aranda, Gabriel
Mortes Alfonso, Vicente	Peña González, Asunción de la
Moya Francés, Enrique	Pereira González, Antonio
Muga Rivera, Roberto	Pérez Cisneros de la Riva, Paulette
Müller Schätel, Helga	Pérez de Armiñánde la Serna, Alfredo
Muñoz- Rojas Alarcón, Luis	Pérez López de Gamarra, Julio
Muñoz Rojas de Alarcón, Juan	Pérez Rodríguez, Florentino
Nar Mordó, Juana	Pertierra de Rojas Román, José Fernando
Natural, Albert Louis	Pinto Coelho, Duarte
Naval Garavilla, Milagros	Portera Sánchez, Alberto
Navascues Palacio, Pedro	Quindós López, Jaime
Nogueira Fernández, Federico	Quintana Cabrera, Inmaculada
Norris López, Edward	Quintana Ferguson, Manuel
O´Shea de Botín, Paloma	Quintana García, Manuel Ángel
Obeso Hoyos, Mercedes	Ramírez de Lucas, Juan
Olaguer-Feliú y Alonso, Fernando de	Ramón Picas, Arturo
Olano Fortcuberta, Concepción	Ricci Álvarez, Milagros
Olivares Tafur, M <sup>a</sup> Teresa	Ro Clerin, Gisele-Laure de
Orihuela Maeso, Mercedes	Rodrigo Mazure, Luis Carlos
Orozco Díaz, Emilio	Rodríguez De Figueroa, Walter Oscar
Ortíz Berrocal, Miguel	Rodríguez-Pina Cruz, Antonio
Ortueta Martínez de Salas, Carmen	Rodríguez-Ponga y Ruiz de Salazar, Pedro

Rodriguez-Porrero De Chávarri, Pilar,  
Marquesa de Santa Cruz De Ynguanzo  
Rolla Gerbandi, Magdalena  
Romero de Lecea, Carlos  
Roque Vila, Montserrat  
Royo Villanova Payá, Mercedes  
Rubio De Molina, Silvia  
Rubio Jiménez, M<sup>a</sup> de la Cruz  
Rubio Jiménez, Mariano  
Rueda Salaverri, Gerardo  
Ruiz Gallardón, Rafael  
Ruiz-Vernacci Pérez-Bueno, M<sup>a</sup> Pilar  
Sabán Godoy, Guadalupe Montserrat  
Sáenz de la Calzada, Luis  
Sainz de Vicuña Soriano, José Antonio  
Salamanca Caro, Isabel  
Salas Bosch, Francisco Xavier de  
Salas Castellano, Juan Tomás De  
Salaverria Galarraga, Margarita  
Sambricio Rivera de Echeagaray, Carlos  
Sánchez Asiaín, José Ángel  
Sánchez- Movellán García, Alejandra  
Santamarina Fresco, Begoña  
Santiago y Morales De Los Ríos, Ana de  
Sanz Portolés, Felipe  
Sanz Vega, Fernando  
Sañudo Palanzuelo, Amadeo  
Sarriera Fernández Muniaín, Inés De  
Schoch, Alicia  
Segura Zurbano, José M<sup>a</sup>  
Sempere Juan, Eusebio  
Serna de Arenillas, Alicia de la  
Serrano Aguilar, Pablo  
Silva Maroto, Pilar  
Sola, Leonora Anita de

Sopeña Ibáñez, Federico Pablo  
Sorondo, Arturo Jorge  
Sotomayor Gippini, Federico  
Stecher Navarra, Jorge  
Suque Puig, Arturo  
Terry Merello, Fernando Ángel  
Torner, Gustavo  
Tovar Martín, Virginia  
Trallero de Arriba, Manuel  
Uhagon, Carmen, Vda. De García-Lomas  
Urbina Arrospide, José Antonio  
Uriburo De Lavalle, Teresa  
Urquía Braña, Carmen  
Urzáiz Azlor de Aragón, Alfonso, Duque de  
Palata  
Valverde Mazuelas, Cecilio  
Valverde Sánchez, M<sup>a</sup> Rosa  
Valle Inclán, Javier del  
Valle Inclán Alsina, Fernando del  
Valle Inclán Alsina, Joaquín del  
Valle Inclán Blanco, Carlos del, marqués de  
Bradomín  
Vallejo Nájera, Juan Antonio  
Vega López, Concepción  
Vega Martín, M<sup>a</sup> Teresa  
Verastegui Villaceros, Ana M<sup>a</sup>  
Villar Mir, Juan Miguel  
Vizcaíno Calderón, Rosario  
Willermin, Richard Henry Edgar de  
Yordi Villacampa, M<sup>a</sup> Luisa  
Zamacona Ugalde, M<sup>a</sup> Concepción  
Zavala Lafora, Alfredo  
Zelada de Andrés, Fermín  
Zóbel de Ayala, Fernando  
Zurita Delgado, Juan Carlos, Duque de  
Soria



# Amigos del Museo del Prado

Querido amigo:

Aún contando con el apoyo del Estado, el Museo del Prado no podrá realizar verdaderamente su misión sin el aliento y estímulo de la sociedad misma, única manera de que pueda lograr sus objetivos vitales. Los órganos que representan un ápice de la cultura, como son los grandes Museos necesitan el asentimiento de los estratos sociales más influidos o afectados por su acción.

Nuestro Museo del Prado que atraviesa una etapa de transición por la necesidad, desatendida durante decenios, de poner sus instalaciones al día, de acuerdo con el avance tecnológico del mundo, necesita de este apoyo social cada vez mayor que le haga sentirse como pieza clave de la cultura superior y de la sensibilidad colectiva, al propio tiempo que le permita extender su acción a todo el pueblo. Hemos pensado en la conveniencia de constituir una Fundación de "Amigos del Museo del Prado", que contribuya a crear en torno a nuestra Pinacoteca Nacional este caluroso apoyo a sus actividades culturales en una acción válida y compleja. Trataremos, en primer término, de aunar esfuerzos para aportar ayudas, colaboraciones y donaciones; para organizar las posibilidades de estímulo y difusión del Prado mediante acciones permanentes u ocasionales, creando en torno al Museo un clima de atención mediante actos culturales, publicaciones, relaciones nacionales o internacionales, viajes que favorezcan estas iniciativas en un vasto ámbito lo más intenso y extenso posible.

Hemos creído que la idea pueda serle grata y, reiterándole nuestra amistad, esperamos contar con su apoyo.

*Enrique Lafuente.*

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI  
Presidente de "Amigos del Museo  
del Prado".

1.000 Pts.

Por una sola vez

Entrada gratuita al Museo durante el año en que se participa.

3.000 Pts.

Por una sola vez

Entrada gratuita al Museo y envío trimestral del Boletín editado por el Museo, durante el año en que participe.

12.000 Pts.

Por una sola vez

Derecho permanente de entrada gratuita al Museo.

1.000 Pts.

Al año

Entrada gratuita al Museo durante cada año.

3.000 Pts.

Al año

Entrada gratuita al Museo.

Envío trimestral gratuito del Boletín editado por el Museo.  
Asistencia gratuita a las conferencias organizadas por el Museo y por los "Amigos del Museo del Prado".

12.000 Pts.

Al año

Entrada gratuita al Museo.

Envío trimestral gratuito del Boletín editado por el Museo.

Descuento del 20% en las demás publicaciones editadas por el Museo del Prado.

Asistencia gratuita a las conferencias y a las inauguraciones de las exposiciones organizadas por el Museo y por los "Amigos del Museo del Prado".

Participación en todas las actividades organizadas por "Amigos del Museo del Prado".





# Amigos del Museo del Prado

Museo del Prado

Madrid

Ilmo. Sr.:

D. Enrique Lafuente Ferrari, Presidente del Consejo de la Fundación Amigos del Museo del Prado, con D.N.I. nº 1.310.618 y domiciliado en Madrid, Avenida de Bonn, 10 y D. Alfredo - Pérez de Armiñán y de la Serna, Secretario de dicho Consejo, -- con D.N.I. nº 50.276.922, y domiciliado en Madrid, c/ Alvarez - de Baena, 7, en nombre y representación del mencionado Consejo, ante V.I. exponen:

1º. Que el día 17 de diciembre de 1980 se otorgó la carta fundacional de la Fundación Amigos del Museo del Prado -- por las personas que en ella figuran ante el Notario de Madrid D. José María de Prada y González y cuya fotocopia autorizada -- se acompaña por triplicado.

2º. Que, en la misma fecha y ante el mencionado fedatario público se otorgaron los Estatutos de la Fundación, cuya copia autorizada se adjunta asimismo por triplicado.

3º. Que en el artículo 10, apartado I de los Estatutos de la Fundación se establece que corresponde al Consejo de la Fundación representar a la misma en todos los asuntos y asuntos administrativos y en el apartado f) de dicho artículo se --

.../...

# Amigos del Museo del Prado

Museo del Prado  
Madrid

dispone que compete a dicho Consejo "velar porque la Fundación cumpla las normas reguladoras de las Fundaciones Culturales -- Privadas".

4º. Que, con fecha 23 de Febrero de 1981 se ha solicitado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando -- que acepte la designación de su Director como Miembro Nato del Consejo de la Fundación, por medio del escrito cuya copia se -- acompaña. La aceptación del cargo por dicha Real Academia será incorporada, cuando se reciba, al expediente.

5º. Que, en su reunión del día 7 de Enero de 1981, el Real Patronato del Museo del Prado ha acordado mostrar su -- satisfacción ante la iniciativa de crear la Fundación "Amigos del Museo del Prado", tal y como se hace constar en la copia -- del acta de dicha reunión, expedida por el Secretario del Real Patronato del Museo del Prado.

6º. Que el Consejo de la Fundación Amigos del Museo del Prado, en cumplimiento de lo dispuesto en el Reglamento de Fundaciones Culturales Privadas ha elaborado el Presupuesto para 1981, el programa de sus actividades y el estudio económico correspondiente para darles cumplimiento, cuyas copias se acompañan.

# Amigos del Museo del Prado

Museo del Prado

Madrid

En consecuencia, solicitan de V.I., con arreglo a -  
lo establecido en el vigente Reglamento de Fundaciones Cultura-  
les Privadas, el reconocimiento y calificación de la Fundación  
Amigos del Museo del Prado y su inscripción por el Ministerio -  
de Cultura en el Registro de Fundaciones Culturales Privadas.

Madrid, 6 de Marzo de 1.981

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

ALFREDO PEREZ DE ARMIÑAN  
Y DE LA SERNA

ILMO. SR. SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE CULTURA.- MADRID



abril, y al Reglamento para su ejecución, aprobado por el Decreto de 10 de marzo de 1904; al pliego de condiciones técnicas para la construcción y explotación de las instalaciones de teleféricos, aprobado por la Orden ministerial de 30 de marzo de 1979, y a las condiciones particulares de la concesión, entre las que figuran las siguientes:

- a) Plazo.—La duración mínima de la concesión será de veinticinco (25) años.
- b) Tarifas.—Serán las que, por recorrido y viajero, vengan aplicándose autorizadas por la Subdelegación Provincial de Transportes Terrestres de La Rioja.
- c) Zona de influencia.—Será la superficie de 8.450 metros cuadrados según plano del proyecto.

Lo que se hace público en cumplimiento de lo establecido en el artículo 15 del Reglamento de Teleféricos, aprobado por el Decreto 873/1986, de 1 de marzo.

Madrid, 22 de mayo de 1981.—El Director general, Jesús Posada Moreno.—3.460-A.

## MINISTERIO DE CULTURA

**13080** *ORDEN de 30 de marzo de 1981 por la que se convoca concurso público para premiar la realización de dos bocetos destinados a la fabricación de tapices de la Real Fábrica.*

Ilmos. Sres.: El Ministerio de Cultura promovió por vez primera un concurso para la realización de bocetos y cartones de artistas contemporáneos para la Real Fábrica de Tapices el año pasado. Dado el éxito tanto de concurrencia como de la innegable calidad de los proyectos que se presentaron, parece conveniente continuar anualmente esta experiencia que favorece a la creación artística, a la tradición artesanal y al incremento de las colecciones artísticas del Estado español.

Coincidente 1981 con la fecha del primer centenario del genial artista español Pablo Ruiz Picasso, parece acertado el dedicar el concurso correspondiente a esta anualidad en homenaje a este artista de fama universal que ha influido como ningún otro en el arte del siglo XX.

Por tanto, este Ministerio a propuesta de la Subsecretaría de Cultura y de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, ha tenido a bien disponer:

Artículo 1.º El Ministerio de Cultura convoca concurso público para premiar la realización de dos bocetos destinados a la fabricación de tapices de la Real Fábrica de Madrid.

Art. 2.º Los bocetos con el tema único de homenaje a la memoria del artista español Pablo Ruiz Picasso podrán ser realizados por cualquier tipo de procedimiento pictórico, siendo necesario que se ajusten a las proporciones de un tercio del tamaño real del tapiz (dos metros por uno y medio o uno y medio por dos metros).

Art. 3.º Serán descalificados en este concurso aquellos bocetos que representen una simple representación de una obra realizada por Pablo Ruiz Picasso.

Art. 4.º La dotación de cada uno de los dos premios será de un millón (1.000.000) de pesetas, cantidad de la que cada uno percibirá quinientas mil (500.000) pesetas sobre el boceto y las restantes quinientas mil (500.000) pesetas a la entrega del cartón definitivo a la Real Fábrica de Tapices.

Art. 5.º La aceptación del premio supondrá la cesión al Ministerio de Cultura de la propiedad, incluido los derechos de propiedad intelectual, sobre el boceto premiado, así como de cuantos derechos puedan corresponder al realizador del boceto sobre el cartón ejecutado sobre aquél.

Art. 6.º Cada uno de los artistas premiados estará obligado a prestar su colaboración en cada una de las facetas de ejecución material del tapiz siempre que por la Real Fábrica sea requerido de ello.

Art. 7.º El Director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas nombrará una Comisión Calificadora de este concurso público, a propuesta del Consejo Asesor de Artes Plásticas.

Esta Comisión Calificadora estará compuesta por un mínimo de cinco miembros, uno de los cuales será necesariamente el Director de la Real Fábrica de Tapices o persona a quien delegue. Ostentará la presidencia de la Comisión Calificadora el Director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas o la persona que él delegue.

La Comisión Calificadora examinará los bocetos y al término de sus deliberaciones elevará la propuesta de concesión de los dos premios a la consideración del titular del Departamento.

Los miembros de la Comisión tendrán derecho a las indemnizaciones de asistencia legales en su cuantía máxima.

Art. 8.º Las solicitudes que acompañen al boceto serán dirigidas al Director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas

(Subdirección General de las Artes Plásticas) antes del día 15 de septiembre de 1981. Serán entregados en el Registro General de Ministerio de Cultura, en las Delegaciones Provinciales del Departamento o haciendo uso de cualquiera de los procedimientos establecidos en el artículo 86 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

### DISPOSICION FINAL

La presente Orden entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el «Boletín Oficial del Estado».

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos. Dios guarde a VV. II. muchos años.  
Madrid, 30 de marzo de 1981.

CAVERO LATAILLADE

Ilmos. Sres. Subsecretario de Cultura y Director general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

**13081** *ORDEN de 28 de mayo de 1981 por la que se reconoce, clasifica e inscribe como Fundación Cultural Privada de Promoción la denominada «Amigos del Museo del Prado».*

Ilmo. Sr.: Visto el expediente de reconocimiento, clasificación e inscripción de la Fundación «Amigos del Museo del Prado» en el Registro de Fundaciones Culturales y Entidades Análogas.

Resultando que por escritura pública autorizada por el Notario de Madrid don José María de Prada en 17 de diciembre de 1980, otorgada por don Francisco Calvo Serrallier y cuarenta y seis personas más, comprendiendo el acta fundacional y los Estatutos de la institución antes nombrada, cuyos fines son el promover, estimular y apoyar cuantas acciones culturales, en los términos más amplios posibles, tengan relación con la misión y actividad del Museo del Prado, estableciendo su domicilio en los locales de la propia pinacoteca.

Resultando que el capital inicial de la Fundación se halla constituido por la aportación de los fundadores de dos millones de pesetas, constando certificación de que dicha cantidad se halla depositada en un establecimiento bancario a nombre de la institución, constando igualmente la aceptación de cargos por parte de los nombrados para el Consejo del Patronato de la Fundación, que queda integrado por las siguientes personas: Presidente, don Enrique Lafuente Ferrari; Secretario, don Alfredo Pérez de Armiñán de la Serna; Vocales, don Rafael Anson Oliart, doña Isabel de Azcarate González, don José Felipe Bertrán Caralt, don Francisco Calvo Serrallier, don José Antonio Domínguez Salazar, doña Paloma García-Lomas Uhagón, don José Ignacio García-Lomas de la Mala, don Joaquín Garrigues Díaz-Cañabate, don Manuel Grasset Medinavieja, doña Mercedes Royo-Villanova Payá, don Rafael Ruiz Gallardón, don Eusebio Sempere Juan, don Juan Antonio Vallejo Nájera y don Gerardo Rueda Salaberry.

Vistos la Ley General de Educación de 4 de agosto de 1970, el Reglamento de las Fundaciones Culturales Privadas y Entidades Análogas de 21 de julio de 1972, los Reales Decretos 1782/1979, de 28 de junio, y 1601/1980, de 18 de julio, y las demás disposiciones concordantes y de general aplicación.

Considerando que el presente expediente ha sido promovido por persona legitimada para ello, conforme a los artículos 1, 2 y 7 del Reglamento de 21 de julio de 1972 y que al mismo han sido aportados cuantos datos y documentos pueden considerarse esenciales en cumplimiento de lo preceptuado en el citado Reglamento.

Considerando que, al dictado de lo prevenido en el artículo 103 del citado Reglamento y conforme a las facultades reconocidas en el Real Decreto 1782/1979, es de la competencia de este Departamento el reconocimiento, clasificación e inscripción de las fundaciones de carácter cultural, correspondiendo a la que nos ocupa la naturaleza de promoción, conforme al artículo 2.4 del propio Reglamento.

Esta Ministerio, a propuesta de la Secretaría General del Protectorado, que eleva la Subdirección General de Fundaciones y Asociaciones Culturales, previo informe favorable de la Asesoría Jurídica del Departamento, ha resuelto:

1.º Reconocer como Fundación Cultural Privada de Promoción la denominada «Amigos del Museo del Prado».

2.º Encomendar su representación y gobierno al Consejo del Patronato constituido por las personas y con la atribución de cargos anteriormente reseñados.

3.º Aprobar su memoria, estudio económico y presupuesto para el primer ejercicio económico.

Lo que comunico a V. I. para su conocimiento y efectos. Dios guarde a V. I. muchos años.  
Madrid, 28 de mayo de 1981.

CAVERO LATAILLADE

Ilmo. Sr. Subsecretario.



f.a EL JEFE DE LA CASA DE  
156/81 S. M. EL REY

SU MAJESTAD LA REINA, accediendo a la petición que tan amablemente Le ha sido formulada, ha tenido a bien aceptar la

PRESIDENCIA DE HONOR

de la "FUNDACION AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO".

Lo que me complazco en participarle, para su conocimiento y efectos.

LA ZARZUELA, 19 de Junio de 1.981  
EL JEFE DE LA CASA DE SU MAJESTAD EL  
REY,

*El Encargado de Negocios*

SEÑOR PRESIDENTE DE LA FUNDACION AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO.

MADRID.-



MARIANO RUBIO

# BANCO DE ESPAÑA

SURGOBERNADOR

Madrid, 1 de Octubre de 1.981

Sr. D. Alfredo Pérez de Armiñán  
Secretario de "Amigos del Museo  
del Prado"  
José Ortega y Gasset, 34  
Madrid - 6

Querido Alfredo:

Me alegra poder confirmarte que de acuerdo con el contenido de tus conversaciones con Enrique Giménez-Arnau y del escrito de Javier Tusell, de 31 de Julio de 1.981, nuestro Consejo Ejecutivo, en su reunión del 25 de Septiembre de 1.981 tomó el acuerdo del siguiente tenor literal:

"En cumplimiento de lo aprobado por el Consejo Ejecutivo en sus sesiones de 19 de mayo y 7 de junio de 1981, en relación con la adquisición del cuadro "La niña en rosa" del pintor Eduardo Rosales, el Consejo en su sesión del día de la fecha adopta el acuerdo, de que por los servicios que correspondan se ingrese la cantidad de cinco millones de pesetas en la cuenta de Organismos de la Administración del Estado, nº 629, abierta en las Oficinas Centrales bajo la rúbrica de "Patronato Nacional de Museos", debiendo informar del mencionado ingreso, tanto al Ministerio de Cultura, como a la "Fundación de Amigos del Museo del Prado", para que pueda procederse a la adquisición del cuadro y a su incorporación a los fondos del Museo de acuerdo con el carácter modal de esta donación por parte del Banco de España".

Me dirijo en este mismo sentido al Director General de Bellas Artes y con esto el Banco de España ha cumplido los compromisos adquiridos con la Fundación de Amigos del Museo del Prado.

Con todo afecto recibe un fuerte abrazo,

Mariano Rubio

*El Director General  
de  
Correos y Telecomunicación*

Madrid, 30 de noviembre de 1.981.

2323368

Excmo. Sr. D. José Luis Alvarez Alvarez  
Ministro de Transportes, Turismo y Comunicaciones  
M A D R I D

Querido amigo y Ministro:

Mucho me place comunicarte, en relación con tus deseos de donar un cuadro al Museo del Prado, que por parte de Caja Postal se ha acogido la idea con todo cariño y la misma está dispuesta a prestar su colaboración hasta la cantidad de UN MILLON QUINIENTAS MIL PESETAS.

Como siempre quedo a tu total disposición con un fuerte abrazo,



Miguel A. Eced

RECIBO DE RECEPCION EN EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO DEL  
CUADRO DE EDUARDO ROSALES "LA NIÑA EN ROSA" (MARQUESA  
DE SANTOVENIA)

En el día de hoy queda depositado en el Museo Nacional del Prado el cuadro de Eduardo Rosales, "La Niña en rosa" (Marquesa de Santovenia). Es óleo sobre lienzo, de 1.30 x 2.00 m. Su estado de conservación es bueno, pero se puede apreciar en el ángulo superior izquierdo y en el margen, un pequeño rasguño horizontal y otro vertical, que afectan al barniz y muy ligeramente a la capa pictórica. Entre los pies de la figura y a su alrededor, así como alrededor de la cabeza, se aprecian unas ligeras arrugas del lienzo. El cuadro va acompañado de su marco, labrado y dorado, en buen estado de conservación, aunque presenta en el borde derecho tres saltaduras de unos 2,5 cm. de largura por 1 cm. de anchura.

Hace entrega del cuadro D. José María Gil Robles, en representación de los herederos de D. Esteban Fernández-Valdés Amezola, propietarios de dicha obra.

El citado cuadro queda en el Museo del Prado en régimen de depósito temporal, mientras se formaliza su adquisición definitiva para dicho centro o hasta que sus propietarios lo reclamen, en caso de no adquirirse para el Museo.

Y para que conste expido el presente recibo en Madrid, a dieciseis de Diciembre de 1981.



Manuela Mena  
Subdirector-Conservador





# AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 2395803-04- MADRID-14

30 de Junio de 1983

PRESIDENTE

Ilmo. Sr. D. Alfonso Emilio Pérez Sánchez  
Director del Museo del Prado

Mi estimado amigo:

Como prometí a Vd., en nuestra reciente conversación en su despacho del Museo, se trató, en la reunión última del Consejo Ejecutivo de los Amigos del Museo del Prado, de las cuestiones que allí se trataron sobre las que se tomaron los acuerdos que le comunico; en primer lugar, estamos dispuestos a que se adquiriera el dibujo de Goya con la fecha de 1818, que Vd. nos mostró, como ofrecido al Museo. La Fundación pagaría de sus fondos ese dibujo como donación hecha por nosotros al Prado, haciéndose así constar en el acta de entrega que se realice, y en la catalogación que el Museo hará del dibujo. La Fundación cuyo propósito es colaborar con el Museo en lo que sea posible, dentro de los límites de sus posibilidades, con el espíritu más generoso, tiene el deber para con sus miembros de que conste en cada caso esta participación de los Amigos del Museo y se haga pública, para hacer constar su ayuda al Museo en los casos en que ésta se haga efectivo.

En segundo término, el consejo se mostró dispuesto a que los Amigos del Museo costeen así mismo la copia del San José de Calasanz, dejando al Museo la iniciativa de encargarle a la persona que crean mas indicada.

Por último se aceptó igualmente la idea de colaborar en la iniciación de una serie de publicaciones monográficas de catálogos de fondos especiales del Museo de modo que éste desarrolle una actividad editorial de solvencia científica ante el público

./.

internacional. Por lo pronto, ello quiere decir que fué aprobada la idea de iniciar la publicación de la monografía inédita de - Manuela Mena. En el caso de que se acepte nuestra ayuda, nuestra decisión es la de que esta participación de los Amigos del Museo conste en lugar destacado de la publicación de modo que quede -- afirmada la participación de los Amigos del Museo en esta serie.

Nuestra actitud creo que merecerá la aprobación de Vd. y -- que pronto puedan ponerse manos a la obra en todas estas inicia -- tivas. Mucho le agradecería a Vd. unas letras aceptando estas -- proposiciones para constancia en nuestros archivos de esta acor-- dada colaboración. Sería deseable que se pudiera actuar en este sentido sin esperar a que pase el verano.

Reciba un cordial saludo de su affmo.

Enrique Lafuente.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI



MUSEO DEL PRADO

*El Subdirector*Sr<sup>a</sup> D<sup>a</sup> Isabel de la Rasilla  
Amigos del Museo del Prado

Querida Isabel:

Quería verte el lunes sin falta, pero no sé si tendré tiempo de hacerlo después de la reunión de conservadores en el edificio principal. Quiero dejarte constancia escrita de que el espacio de entrada al lugar donde estais instalados tiene una seria e irrenunciable servidumbre con relación al vestuario del personal subartermo; ya que -a causa de vuestro asentamiento- no dispone de lo minimamente debido a su función y necesidades.

He reflexionado sobre lo que a última hora me dijiste ayer viernes por teléfono. No sabes cuánto te agradeceré que comprendas que no cabe ni la más remota posibilidad de añadir un solo centímetro cuadrado y, menos todavía, de echar -es un "decir"...- a la escalera al personal subartermo o reducir los servicios contiguos de lavabos; o, lo que sería al colmo antimuseístico, achicar un solo milímetro el taller de restauración. Como sabes perfectamente, el problema que padezco de espacio en el Casón es grave y no creo que nadie considere sensato que vuestro tan deseado crecimiento impida la simple función de esta parcela del Museo del Prado y hasta el crecimiento y mejora de lo que en ella es necesario y obligado. Todo lo cual, creo, es algo que, muy a buen seguro, tenéis en vuestro pensamiento de verdaderos "amigos" del Museo.

Ya hablaremos.

Un cordial saludo de

Fdo.: Joaquín de la Puente







MUSEO DEL PRADO

*El Director*

Madrid, 10 de enero de 1984

Sra. Dña. Isabel García de la Rasilla  
Amigos del Museo del Prado  
MADRID

Mi querida amiga:

Ante todo vaya mi deseo de que el año que acaba de comenzar sea feliz, fecundo y fructífero en iniciativas.

Quisiera iniciarlo con una serie de proyectos que podrían llevarse a cabo a lo largo del 1984, de acuerdo con el espíritu de colaboración que movió la creación de la Fundación y que figura en los estatutos.

Mis últimos y cordiales contactos con la Duquesa Vda. de Hernani, me hacen pensar que podría intentarse una gestión acerca del Bodegón de Sánchez Cotán. Su adquisición es algo que importa muy de veras al Museo y podría ser un excelente recuerdo de la Exposición que se celebra en la actualidad. Creo que la iniciativa y la eficacia de los Amigos tiene ahí un magnífico objetivo, quizás no demasiado difícil en el momento actual.

Las dificultades, que se están multiplicando, en relación con la utilización de los fondos obtenidos por el Museo desde diversas procedencias, para labores tales como restauración o publicaciones, me obliga también a plantearos la posibilidad de que recurriésemos a vuestra Fundación para agilizar la disposición de los fondos. Voy a iniciar algunas gestiones y quería tener vuestra conformidad de receptores de algunas subvenciones o ayudas, que pudieran ser asignadas para una total disponibilidad por parte del Patronato y la Dirección del Museo.

Ya te hablé del proyecto de publicación de los inventarios generales del Museo. El volumen correspondiente al Inventario Prado-Colección Real, está ya bastante avanzado; su publicación será seguramente cara y los trámites burocráticos largos. Sería necesario saber si podríamos contar con vuestra colaboración económica para iniciar los contactos editoriales. El proyecto no puede en modo alguno plantearse como operación de brillo exterior ni de éxito económico, sino como de riguroso prestigio científico y de responsabilidad frente al tesoro, cuya custodia nos está ahora encomendada. Tan pronto como pueda avanzar una cifra, lo haré, pero estoy seguro de que será elevada ya que, como sabes, deseo dar una fotografía de cada una de las obras que comprende.



MUSEO DEL PRADO

*El Director*

2.-

También quisiera saber si podría contar con la colaboración de la Fundación, para un proyecto ambicioso, de colaboración con ciertos Museos de Estados Unidos, para preparar una exposición de la pintura del S. XIX español, de Goya a Picasso, que habría de exhibirse aquí y en Minneapolis, Washington y otros Museos.

Es un proyecto iniciado hace tiempo, bloqueado luego, y que comienza a desbloquearse. Hay un Comité formado con profesores y especialistas españoles y americanos, al que puede incorporarse Paco Calvo Serraller, que conoce bien el periodo en cuestión, y sería muy necesario que de algún modo la Fundación auspiciase la empresa, obviando así ciertas dificultades de maniobra que, sin duda surgirían en las cuestiones de restauración, seguros etc.

También y, como cosa ya en marcha, está la cuestión de las hojas informativas para las salas flamencas y de Goya, cuyos textos tengo, como sabes, y hemos hablado de ello. Estoy revisándolos ahora y, en breve, tomaremos una decisión al respecto, para que puedan publicarse. También podría hacerse la hoja plano, que ya publicasteis, aún en tiempos de Pita, y que debería rehacerse, actualizada.

En cierta relación con esa labor educativa, está la situación de la Srta. Alicia Quintana, Directora del Gabinete Didáctico, a quien conoces. Catedrático de Instituto, ha venido al Prado en Comisión de Servicios, es decir, cobrando a través del Ministerio de Educación su sueldo limpio, sin ninguna clase de complementos. El Ministerio de Cultura, en principio, prometió abonarle los complementos hasta la situación de dedicación exclusiva en que se hallaba, pero han surgido una serie de dificultades formales administrativas, que están retrasando la normalización de sus haberes y que, previsiblemente, tardarán en resolverse.

¿Sería posible que la Fundación, habida cuenta de la necesidad y la eficacia de su labor, complementase estos haberes, como gratificación, hasta que se resolviese su situación oficial?. Podrían ser unas 40.000,-R mensuales. Puede parecer pintoresco pero, si la solución oficial se retrasase, se vería obligada a renunciar a su presencia en el Museo.

Como caso aparte y menor, debo comunicarte mi sorpresa al ver, en Valencia y estas Navidades, ejemplares del Catálogo de la Exposición "Goya en las colecciones madrileñas", a la venta en el Corte Inglés, a 2.000,-R. ¿Habíais hecho algún contrato con ellos para su distribución? ¿Cómo ha llegado allí?. Vale la pena saberlo.

También merece la pena, aunque sea cosa menor que se desautoriza sola, que sepa -si es que no lo habeis visto ya-, que en un artículo publicado en Cambio 16, (en un tono nada favorable a mí y a mi trabajo en la exposición de Bodegones,

./...



MUSEO DEL PRADO

*El Director*

3.-

pero incurriendo en lamentables errores y despropósitos, que descalifican por entero a su autor), hay una afirmación respecto a que los Amigos del Museo - han costado la apertura de la exposición por las mañanas, cosa absolutamente falsa, aunque así se pensara en su momento. No deja de sorprenderme el que - una cosa que no pasó de proyecto, se haya convertido en concreta afirmación y en un contexto un tanto especial. Demonios familiares, sin duda...

Perdona por el larguísimo memorial, pero creo que es preciso dejar dichas por escrito las cosas, para poder referirnos luego a ellas de modo más concreto.

Aguardo vuestra respuesta y reitero mis deseos de un año 1984 lleno de proyectos y realizaciones conjuntas.

*Muy cordialmente*

Alfonso E. Pérez Sánchez





## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 239 58 03-04- MADRID-14

9/3/84

PRESIDENTE

Ilmo. Sr. D. Alfonso E. Pérez Sánchez  
Director del Museo del Prado  
Madrid

Querido Director y amigo:

Contestando a su carta del pasado día 10 de Enero, me es grato transmitirle la opinión del Consejo sobre las propuestas de colaboración que Vd. nos hace en ella.

La adquisición para el Prado del Bodegón de Sánchez Cotán, propiedad de la Duquesa Vda. de Hernani, fué ya intentada sin éxito el año 1981 por los "Amigos del Museo del Prado" a través de gestiones que realizó principalmente el entonces Presidente del Patronato, D. Javier de Salas.

El pasado mes de Enero, después de recibir su carta, la Fundación ha vuelto a ponerse en contacto con la Duquesa de Hernani, interesándose de nuevo por el cuadro. La propietaria nos ha comunicado que no desea en estos momentos desprenderse del Bodegón, pero nos ha prometido que, en caso de hacerlo en el futuro, la primera oferta la haría a los "Amigos del Museo del Prado". La Fundación, estaría entonces dispuesta a gestionar la adquisición para el Museo de esta importante obra.

Entendemos las dificultades relativas a la utilización de los fondos que puedan donarse al Prado y estamos de acuerdo en actuar como receptores de los mismos con el fin de que sean utilizados por el Museo para cumplir los objetivos que los donantes hayan establecido. Agradecemos la confianza que nos demuestra al proponernos que asumamos esta misión y esperamos sus indicaciones para concretar los detalles de la posible colaboración.

./.



## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 2395803-04- MADRID-14

PRESIDENTE

La importancia que para el propio Estado tiene la publicación de los Inventarios Generales del Prado, creemos exige contar con la contribución económica del Ministerio de Cultura, además de la aportación económica que pueda destinar la Fundación Amigos del Museo para la próxima edición del volumen correspondiente al Prado-Colección Real. En cualquier caso, esperamos -- tener mayor información sobre el coste del proyecto para poder precisar la modalidad y cuantía de nuestra contribución.

En cuanto tengamos el visto bueno de la Dirección del Museo para la publicación de las "hojas explicativas" de las Salas de Goya y de las Flamencas, nos ocuparemos de poner en marcha este proyecto para el que esperamos contar con alguna ayuda financiera.

A pesar de nuestro deseo de apoyar los proyectos culturales del Gabinete Didáctico del Museo, pienso que no se le ocultará a Vd. la imposibilidad que la Fundación tiene de afrontar de manera permanente y con cargo a su presupuesto el pago de los complementos de sueldo de los funcionarios al Servicio del Museo del Prado. Sin embargo, podemos atender económicamente la colaboración concreta que la Directora del Gabinete Didáctico pueda prestar a nuestras actividades en este campo y nos agradecería mucho -- contar con ella en las próximas actuaciones.

Por último, deseo confirmarle nuestro propósito de financiar el Catálogo de la Exposición de Claudio de Lorena de acuerdo con lo que ya le ha comunicado por escrito nuestra Secretaria General.

Reciba un afectuoso saludo,

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI





## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 239 58 03 - 04 - MADRID - 14

SECRETARIO GENERAL

Mrs. Mendelsson  
18, Parc CHateau-Banquet  
GENEVE

27th March, 1984

Dear Mrs. Mendelsson,

We have been informed by D. Alfonso E. Pérez Sanchez, Director of the Prado, of your generous donation to the Museum.

We understand that this donation has presented bureaucratic delays, and that the Director has suggested to you by letter that the money be channelled through our Foundation.

In the name of our Board and President of the "Friends of the Prado", D. Enrique Lafuente Ferrari, we wish to express to you our most willing cooperation, and we gladly offer our bank account for receipt of your donation which would be used only upon instructions in writing and signed by the Director of the Prado Museum.

Our Foundation remains at your faithful disposition and is pleased to be of any help to our Prado Museum, as this is the founding aim of our organization.

Yours very sincerely,

Isabel Rasilla

CC: D. Alfonso E. Pérez Sanchez  
ENCL.: Bank acct. info.

# Banco Español de Crédito

Sr.(s)

(Fecha) 16.12.83

Museo Nacional del Prado

(S. de O.) Pza. Lealtad, 2

N.º Cl. 1037,030

Madrid.-

Muy Sr.(s) nuestra(s):

Comunicamos a Vd(s) que, por los siguientes conceptos:

Impte. contravalor del cheque que nos tienen ingresado con fecha 14.12 por \$ USA 5.400,- al ca de 158,780 857.455,-

Comision ca 1.714,-  
Comision cobro 1.285,-  
ITE 120,-  
Correo 100,-

ABONAMOS EN SU CUENTA N.º	VALOR	IMPORTE
870204,271	26,12 Ptas.	854,236,-
		165

T-52/  
3.1 Ed. 83.

1108814

Le(s) saludamos atentamente,  
BANCO ESPAÑOL DE CREDITO, S. A.  
P.P.

NOTA: Cuando se trata de cheques o talones, se entiende que es salvo buen fin.

Madrid, 25 de Junio de 1984

Excmo. Sr. D. Juan Sáinz de Vicuña  
Presidente de Coca-Cola en España  
MADRID

Mi distinguido amigo:

El Museo del Prado está enormemente interesado en la adquisición, para enriquecer su colección de dibujos españoles, de un dibujo de Murillo, "Inmaculada Concepción", que no sólo tiene un gran valor artístico, sino que también es un excepcional documento, ya que al dorso está escrita una carta de Zurbarán, que demuestra la amistad y el contacto entre ambos artistas.

Este dibujo, del período tardío de Murillo, es asimismo muy representativo de su producción, ya que se trata de un boceto preparatorio para una de sus "Inmaculadas" más conocidas, la del Museo del Ermitage de Leningrado.

El Prado no posee desgraciadamente ningún dibujo de este gran maestro, ya que en fechas muy tempranas, desde el siglo XVIII, comenzaron a salir de nuestro país, por lo que esta adquisición supone además un gran enriquecimiento del patrimonio artístico de todos los españoles, tan lamentablemente expoliado en el pasado.

El dibujo se subastará en Londres en la subasta de la colección Kenneth Clark, el día 5 de Julio. Pensamos que por su valor artístico y su rareza, ya que son muy escasos los dibujos de este artista del que sólo hay catalogados unos 60, alcanzará un precio elevado, cercano a los 5.000.000 de ptas., pues pretenderán adquirirlo tanto coleccionistas especializados en dibujo español, como museos de la máxima categoría, dado que existen tan pocos originales de Murillo en el mundo.

Con nuestro agradecimiento anticipado por su posible colaboración, le saluda cordialmente,



Manuela Mena



Madrid, 4 de julio de 1984

Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari  
Avda. de Bonn, 10  
MADRID

Mi querido y respetado D. Enrique:

Recibo con considerable sorpresa una carta redactada sin duda como circular, para los miembros del Real Patronato, donde se me informa de las actividades de la Fundación Amigos del Museo del Prado que, como en la misma se dice, "está en constante relación con el Director del Museo". Como esto es cierto, no ha dejado de divertirme la ciega eficacia de quienes se ocupan de su secretaría.

Creo que la carta en cuestión es muy oportuna precisamente cuando en la prensa diaria ha aparecido alguna información, respecto a las actividades de la Fundación, evidentemente errónea o mal interpretada que, ante el silencio de Uds, me he visto obligado a precisar en la nota cuya fotocopia le adjunto, aunque supongo que ya la conoce.

Puede estar seguro de que el Museo del Prado, su Dirección y su Patronato conocen y estiman en todo su valor la labor de la Fundación Amigos del Museo del Prado y su eficaz colaboración en las actividades del Museo ayudando a remediar tantas veces las dificultades y limitaciones administrativas.

Por eso, creo interpretar restamente esa carta como un deseo de precisión ante evidentes tergiversaciones o exageraciones que en nada favorecen la digna y noble imagen que todos deseamos para una Fundación surgida para sostener e impulsar la más significativa de las instituciones culturales españolas.

Quizá fuese útil que el contenido de la carta llegase también, con todo lo que tiene de precisión sincera, a los mismos medios de comunicación que recogen, sin rectificación alguna, afirmaciones que por su evidente falsedad pueden, al ser tan sencilla y contundentemente desmentidas, desviar la favorable imagen que todos deseamos para la Fundación, que tan dignamente preside.

Con mi sincero agradecimiento por cuanto realmente realizan los Amigos y con mis deseos de una aún más amplia colaboración y entendimiento, le saluda con respetuoso afecto,



Alfonso E. Pérez Sánchez



Madrid, 6 de julio de 1984

Sr.D. Juan Sainz de Vicuña  
Presidente de Coca Cola España  
Josefa Valcárcel  
MADRID

Estimado Sr.:

Como sabe, la Fundación Amigos del Museo del Prado acaba de adjudicarse en una importante subasta londinense un soberbio Dibujo de Murillo "Inmaculada Concepción", realizado además al dorso de una carta que Zurbarán escribió al propio Murillo. Se trata de una obra de singularísima importancia, tanto desde el punto de vista artístico como documental.

Me dicen que solicitan de Uds. ayuda económica para formalizar su pago. Pueden estar seguros de que el Dibujo en cuestión es obra que enriquece notablemente al Museo del Prado. Desde que lo dió a conocer, hace ya muchos años D. Diego Angulo, hemos deseado siempre que pudiera un día integrarse en nuestras colecciones. Es ahora, por fortuna, el momento y todas las colaboraciones que hagan posible realizar este deseo, serán calurosamente acogidas desde el Museo.

Con mi agradecimiento anticipado, le saluda,



## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 2395803-04- MADRID-14

Madrid, 20 de Julio de 1984

SECRETARIO GENERAL

Sr. D. Juan Manuel Sainz de Vicuña  
Coca Cola de España

Mi querido amigo:

Nos satisface profundamente haber conseguido para el Museo del Prado y gracias a la ya tradicional ayuda de Coca-Cola por cuanto concierne a nuestra primera Pinacoteca, el dibujo de Murillo que se subastó en Londres el pasado día 5 de Julio y que tanto interés tiene para el Museo.

Como puedes ver por la factura que te adjunto, hemos de pagar a Sotheby £ 28.990 (6.153.852,25 ptas.) por lo que mucho te agradeceríamos nos hicieras llegar un talón con la donación de Coca-Cola, para que podamos proceder a su liquidación.

Por último, y, aunque contamos con el apoyo de todos los medios de comunicación, hemos pensado que una buena época, desde el punto de vista publicitario, para la llegada y entrega -- oficial del Dibujo sería la última quincena de Septiembre pero antes nos pondremos en contacto con vosotros para su organización.

Reiterándote, en nombre de la Fundación, el agradecimiento por el interés y ayuda que en todo tiempo hemos recibido de -- Coca-Cola, te envía un afectuoso saludo,

Isabel García de la Rasilla



MUSEO DEL PRADO

*El Director*

Madrid, 22 de mayo de 1985

Sra. Dña. Isabel García de la Rasilla  
Amigos del Museo del Prado  
CASON DEL BUEN RETIRO

Mi querida amiga:

Como la publicación del lienzo de Van der Hamen de que hablamos, ha producido un remolino considerable, te ruego me indiques cuanto an tes cuál es la actitud de los Amigos al respecto.

Como bien sabes, se recurrió a vosotros, tras la unánime decisión del Real Patronato, para simplificar la tramitación de una adquisición que se estimaba de importancia, y con la lógica recomendación de discre cción y de reserva.

Temo mucho que ciertas iniciativas, nada afortunadas, hayan hecho - difícil la consecución de esa pieza, especialmente importante para nues tras colecciones.

Por ello, desearía saber lo antes posible vuestra decisión para in- tentar, si renunciabais a ello, la adquisición por otros conductos.

Cordialmente,

Alfonso E. Pérez Sánchez



## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 2395803-04- MADRID-14

Madrid, 24 de Mayo de 1985

SECRETARIO GENERAL

Sr. D. Alfonso E. Pérez Sánchez

Director del Museo del Prado

Querido Director:

Contesto tu carta del pasado día 22, recibida ayer y en relación con la misma te reitero lo que ya te dije telefónicamente a raíz de haberse celebrado una reunión de los Consejeros, es decir: la Fundación considera el interés manifestado por tí como Director del Museo por la adquisición del cuadro de Van der Hamen y estimando que el precio es excesivo se va a negociar sobre este punto.

No he recibido ninguna noticia nueva y dados los términos de tu carta, remito una copia de la misma a los Consejeros.

En cuanto tenga alguna novedad te la comunicaré.

Afectuosamente,

Isabel García de la Rasilla





MUSEO DEL PRADO

*El Director*

Madrid, 27 de mayo de 1985

Sra. Dña. Isabel García de la Rasilla  
Amigos del Museo del Prado  
Casón del Buen Retiro  
MADRID

Querida amiga:

Al recibir tu carta me parece que quizás no habeis advertido exactamente la importancia y significación del cuadro de Van der Hammen que no solo yo, como Director, sino el Real Patronato unánimemente, consideró de importancia y significación singulares para el Museo.

La pérdida de una pieza como ésta, cuya rareza nadie puede discutir, sería muy lamentable y, por ello, es necesario saber cuanto - antes si esas negociaciones sobre el precio de que hablas, se llevan a término y cual sea su resultado.

Cordialmente,

Alfonso E. Pérez Sánchez

Barcelona, 15 de Julio de 1985

Excmo Sr D. Enrique de la Fuente Ferrari  
Avda de Bonn, 10  
28028 - MADRID

Mi respetado D. Enrique:

No me atrevería a interrumpir su descanso si no fuera porque creo que debe estar al corriente del resultado de lo que acordamos en la Junta de la Fundación que presidí en su nombre.

Creo que dimos con una fórmula muy conveniente para todos: gracias a las gestiones de D. Alfredo Pérez de Armidán y de D. J. Manuel Grasset el dueño del polémico y famoso cuadro nos ha concedido una opción de compra hasta principios del próximo año, lo que nos permitirá buscar la financiación con calma, y decidir con toda libertad si es conveniente su adquisición, manteniendo integras nuestras aspiraciones de compra.

La Fundación va muy bien: la gente con ilusiones y vibrando mucho y la tesorería boyante, gracias a la labor de nuestra magnífica secretaria Isabel de la Rasilla.

Le agradezco muchísimo la confianza que me otorgó al delegar en mí la dirección de esta Junta. Tengo la esperanza de haberle dejado preparado este asunto para que podamos decidirlo comoda y definitivamente con su presencia y bajo su presidencia tan pronto regrese a Madrid después del verano.

Hasta entonces, con un cordial saludo *de un buen*

*amigo*

*Bertran*



## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 239 58 03-04- MADRID-14

Barcelona, 15 de Julio de 1985

Ilmo Sr. D. Alfonso E. PEREZ SANCHEZ  
Director del Museo del Prado  
Paseo del Prado  
28014 - MADRID

Mi distinguido amigo:

Ayer se reunió la Junta de la Fundación de Amigos del Museo del Prado, desgraciadamente con la ausencia de su Presidente D. Enrique de la Fuente que ya ha abandonado Madrid hasta después del verano, y allí pude informar de la conversación que tuvimos el lunes pasado y de las conclusiones a las que llegamos. Todos estuvieron de acuerdo en pensar las fórmulas más convenientes y en estudiar con el mayor entusiasmo las ideas y sugerencias que se les sometan para conseguir una mayor unión con el Museo.

En lo que hace referencia al famoso cuadro, nos ratificamos en lo que decía nuestra última carta de fecha 24 de Mayo pasado y ya hemos conseguido una opción de compra, a ejercitar a principios del próximo año, fecha en la que por motivos fiscales será más conveniente para todos efectuar la operación. Pensamos que en estos meses encontraremos fórmulas que nos permitan hacernos con la financiación necesaria.

Me encantaría que nuestro encuentro del lunes marcara el principio de unas relaciones más fluidas y más íntimas entre nuestra Fundación y el Museo, sobre todo pensando en lo mucho que podemos hacer en el futuro.

Con un cordial saludo de



MUSEO DEL PRADO

*El Director*

Madrid, 11 de marzo de 1986

Sra. Dña. Ana García Bernal  
Secretaria de la Fundación  
Amigos del Museo del Prado  
CASÓN DEL BUEN RETIRO

Mi querida amiga:

En el periódico YA del pasado día 2, aparecía un artículo dedicado a las visitas didácticas de la Fundación del Museo del Prado, que parece escrito bajo vuestra directa inspiración.

Una vez más, se ignora en él algo en lo que hemos insistido, verbalmente y por escrito, una y otra vez: la evidente relación de dependencia respecto al Departamento Didáctico del Museo.

Parece inútil volver sobre algo que ha sido dicho ya en tantas otras ocasiones. En vuestro archivo figurarán mis cartas de 24 de septiembre de 1984 y de 6 de noviembre del mismo año sobre esta cuestión, que pensé definitivamente aclarada.

Como en aquellas cartas decía, me resultaría poco grato tener que recurrir a una aclaración pública en la prensa respecto al alcance que las actuaciones de la Fundación han de tener.

Lamento que mi primera comunicación escrita contigo haya de tener este tono pero, a la vista de los antecedentes que fotocopia, no puede tener otro y espero que comprendais que no existe en esta carta más que el interés para que las relaciones entre el Museo y la Fundación sean siempre las mejores.

Muy cordialmente,

Alfonso E. Pérez Sánchez





## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 2395803-04- MADRID-14

Madrid, 26 de Julio de 1988

PRESIDENTE

Excmo. Sr. D. Gonzalo Anes  
Presidente del Patronato del Museo del Prado  
Museo del Prado  
28014 Madrid

*Muy querido Gonzalo:*

Como sabes el pasado día 12 de Julio tomé posesión de mi cargo como Presidente de la Fundación "Amigos del Museo del Prado" en la reunión del Consejo celebrada con ese propósito.

Desde la creación de la Federación Española de Amigos de los Museos impulsada por la Fundación en 1983, la presidencia de ambas instituciones ha recaído sobre la misma persona.

A fin de mantenerte informado, te envío la lista de las personas que componen el Consejo de la Fundación con las nuevas incorporaciones y la del Comité ejecutivo de la Federación.

Espero mantener una relación estrecha con el Museo y que la actual estructura de la Fundación pueda ser de gran utilidad y ayuda para potenciar los proyectos y programas del Museo del Prado.

*Me alegro mucho de  
con todos mis recuerdos afect.*

Carlos Zurita.

Carlos Zurita,  
Duque de Soria



## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO-CASON DEL BUEN RETIRO  
FELIPE IV, 13 Tfno. 2395803-04- MADRID-14

PRESIDENTE

Madrid, 26 de Julio de 1988

Excmo. Sr. D. Alfonso E. Pérez Sánchez  
Director del Museo del Prado  
Museo del Prado  
28014 Madrid

*Querido Director, querido:*

Como sabrás por Ana Martínez de Aguilar, el pasado 12 de Julio tuvo lugar la junta de Fundadores-Protectores de la Fundación "Amigos del Museo del Prado". En ella el Duque de Badajoz presentó la dimisión y tuvo lugar la elección de la candidatura al Consejo, cuya composición te adjunto.

El Consejo recién constituido, celebró seguidamente su primera sesión, en la que me propuso aceptar la Presidencia de la Fundación, cargo que asumo con mucho gusto.

Espero que ésta nueva etapa suponga un reforzamiento en las relaciones entre ambas instituciones. Nuestro único deseo es que el Museo encuentre en los "Amigos del Museo del Prado" la mayor colaboración y apoyo a sus proyectos.

Desearía comunicarte que, al igual que los anteriores - Presidentes de la Fundación, asumo la Presidencia de la Federación Española de Amigos de los Museos.

Quedo a tu disposición y me gustaría tener la oportunidad de visitarte para hablar personalmente de futuros planes.

*Con cariños y recuerdos afectivos.*

*Carlos Zurita*

Carlos Zurita,  
Duque de Soria

*- por fax 9-  
28001 Madrid*

8.1.90

Sra. Dña. Ana Martínez Aguilar  
Amigos del Museo del Prado  
MADRID

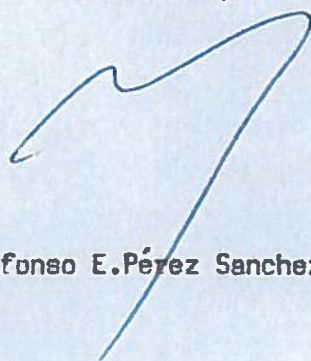
Querida Ana:

Te adjunto fotocopia de un áspero escrito que el Comité de Empresa dirige en relación con los problemas de espacio que hemos venido comentando.

Como ves, el clima no es precisamente cordial y hay todavía pendientes grandes problemas de los cuales el de vuestro emplazamiento no es el menor.

Te ruego, pues, que tomes en consideración todo ello pues probablemente habrá todavía que hacer nuevos ajustes.

Atentamente,



Alfonso E. Pérez Sánchez

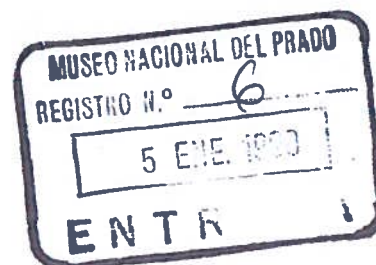




MUSEO DEL PRADO

COMITE DE EMPRESA

MADRID 5 Enero 1990



Sr. Director del Museo Nacional del Prado

Muy Sr. nuestro:

En la reciente reestructuración de espacios debida al necesario abandono del Palacio de Villahermosa, nos ha sido adjudicado un local para el Comité de Empresa que en forma alguna reúne las condiciones mínimas exigibles. Paralelamente es obligación del Museo habilitar locales para las Secciones Sindicales sin que hasta el momento se nos haya dado explicación alguna.

Durante el mes de Diciembre buscamos, con el visto bueno del Sr. Gerente, un espacio que reuniera las condiciones mínimas antes referidas y cuando fue localizado se nos comunicó que no era posible su utilización por necesitarse para posibles futuras actividades.

No deja de sorprendernos la rapidez y eficacia con la que se encontró un local para los distintos departamentos administrativos, aun pagando un precio que supera con creces las demandas económicas de nuestro Convenio, y no llegamos a entender como se habilitan espacios para la Fundación de Amigos, Institución que no forma parte de este Museo, y no se haya tan siquiera previsto la localización de la Asociación Cultural.

Todo ello nos lleva a considerar que estamos ante un agravio comparativo, fruto de la falta de sensibilidad hacia la importancia de los Organismos de representación de los trabajadores, por lo que solicitamos y exigimos dentro de nuestros derechos legales que nos sea solucionado este problema en el plazo de tiempo mas breve.

Sin otro particular le saluda atte.

EL COMITE DE EMPRESA



*[Firmas manuscritas]*

*Jorge Villalón*

*[Firma]*

*[Firma]*

*[Firma]*

*[Firma]*

*[Firma]*



FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO  
EL PRESIDENTE

Madrid, 16 de Enero de 1990

Excmo. Sr. D. Jorge Semprún  
Ministro de Cultura  
Ministerio de Cultura  
Plaza del Rey, s/n  
28004 Madrid

*Sentido Semprún, Amigo:*

Después de las últimas conversaciones que mantuvimos con respecto al problema que aqueja al Museo del Prado, referido a su falta de espacio y a la necesidad de buscar una solución para la Fundación Amigos del Museo del Prado, que presido, he querido que tuvieras noticias del estado de la situación y agradecerle el interés y apoyo que en todo momento nos has prestado.

En las últimas reuniones del Patronato del Museo, previas al período de Navidad, se acordó instalar las oficinas de la Fundación en el Casón del Buen Retiro. Quizás no sea el espacio y la situación ideal, pero comprendemos las dificultades del Museo y de momento ya estamos funcionando.

Aprovecho éstas líneas para enviarte la memoria de las actividades correspondientes al año 1989, en la que se refleja la labor que la Fundación realiza.

Quería igualmente dejar constancia, una vez más, de la preocupación de la Fundación de Amigos del Museo del Prado -- por la situación que atraviesa el Museo y expresar mi confianza en que se acelere la búsqueda de soluciones de cara a dotar a nuestra primera pinacoteca del espacio necesario para exponer dignamente sus magníficas colecciones.

./.

Conozco tu particular consciencia y preocupación por el -  
Museo a la que me uno y quiero que sepas que desde la Funda---  
ción estoy a tu disposición para lo que pudiera serte necesaa--  
rio.

*con un recuerdo a los sucesos ,  
un punto almaro.*

*Carlos Zurita.*

CARLOS ZURITA,  
DUQUE DE SORIA

FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO  
EL PRESIDENTE

Madrid, 16 de Enero de 1990

Sr. D. Alfonso E. Pérez Sánchez  
Director  
Museo del Prado  
Pº del Prado s/n  
28014 Madrid

*Querido Víctor / Amigo:*

La pasada semana estuve con Ana Martínez de Aguilar viendo el espacio destinado en el Casón del Buen Retiro a las oficinas de la Fundación.

Quiero con éstas líneas agradecerte muy sinceramente el es fuerzo del Museo en los momentos que atraviesa, por lo que sig nifica de reconocimiento a la labor y apoyo que la Fundación -- puede prestar a nuestra querida pinacoteca.

Adjunto fotocopia de la carta que le he enviado al Minis-- tro en éste sentido.

Evidentemente no es la situación ideal y creo que de momen-- to habrá que sufrir muchas incomodidades (luz, privacidad, acce-- so...) pero estoy seguro de que la proximidad redundará en be-- neficio del diálogo.

Quería también comunicarte que el pasado 22 de Diciembre -- se reunió el Consejo de la Fundación. En la reunión presenté -- tu idea relativa a la edición limitada de carpetas con litogra-- fías realizadas por los artistas que han participado en el ci-- clo de conferencias "El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos", cuyo tema estaría inspirado en el -- Museo y acompañados por los textos de las conferencias. El pro-- yecto fué aprobado por unanimidad; así como que el beneficio de-- rivado de la venta de las carpetas se destinara íntegramente a la compra de un nuevo cuadro para el Museo.

./.

Adjunto te envío la Memoria de las actividades realizadas por la Fundación durante el pasado año.

Espero con gran ilusión la inauguración de la exposición - "Velázquez" y quiero de antemano darte la enhorabuena por tan magnífica iniciativa, que, constituye una oportunidad única y posiblemente irrepetible.

*Con todo mi recuerdo afect. un  
amuro muy fuerte.*

*Carlos Zurita.*

CARLOS ZURITA,

DUQUE DE SORIA

19.1.90

Excmo.Sr.D. Carlos Zurita  
Presidente  
Fundación Amigos del Museo del Prado  
MADRID

Mi querido amigo:

Muchas gracias por tu carta del pasado día 16 que me llega en plena fiebre de la exposición Velazquez y por la que diriges al Ministro ratificando cuanto desde aquí le reiteramos en todos los casos una y otra vez.

Soy perfectamente consciente de que la solución ofrecida a vuestro emplazamiento no es en modo alguno satisfactoria, pero no podemos, en la situación actual, ofrecer otra cosa. Supongo que Ana te habrá mostrado la agría protesta del Comité de Empresa. Esa es la opinión generalizada entre el personal y quiera Dios que no tenga incómodas repercusiones.

Gracias también por acoger la idea de la carpeta de obra gráfica. Me gustaría recordar que el Museo desearía se entendiese que se trata de iniciativa propia, hecha desde luego con vuestra colaboración. La publicación de las conferencias que es iniciativa enteramente vuestra, creo que debía ir por otro lado. Eso permitiría que en el proyecto de obra gráfica tuvieran cabida entre los artistas algunos que no han participado en el ciclo y que seguramente estarían dispuestos a trabajar para el Museo.

Tiempo habrá de precisar los modos y los textos que han de acompañarlos en sucesivas conversaciones directas contigo.

Enhorabuena por la cuidada y elegante memoria que deja testimonio brillante de vuestra actividad por y para el Museo.

Hasta muy pronto.



Alfonso E. Pérez Sánchez

FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO  
EL PRESIDENTE

Madrid, 20 de Junio, 1.991

Excmo.Sr.D.Felipe Garín Llompart  
Director del Museo del Prado  
Pº del Prado, s/n  
28014 Madrid

*Muy querido Felipe:*

De acuerdo con tu petición a nuestra Secretaria General Ana Martínez de Aguilar, te envío el proyecto de exposición de la Colección de obra gráfica realizada por la Fundación Amigos del Museo del Prado, con el fin de que puedas presentarlo para su eventual --- aprobación a la Comisión Permanente del Patronato del Museo del Prado.

Agradeciéndote como siempre tu interés y con---  
fianza en la Fundación, *un recuerdo afect., con*  
*un fuerte abrazo.*

*Carlos Zurita*

CARLOS ZURITA  
DUQUE DE SORIA



FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO  
EL PRESIDENTE

Madrid, 2 de Febrero de 1.993

Excmo. Sr. D. Jordi Sole Tura  
Ministro de Cultura  
Ministerio de Cultura  
Plaza del Rey, s/n  
28004 Madrid

*Segundo punto:*

A través de los distintos medios de comunicación, conocemos la intención del Gobierno de aprobar una nueva disposición con el fin de regular la entrada en los museos y las excepciones correspondientes.

Supongo que dentro de estos colectivos, estarán contempladas las entidades, tanto Asociaciones como Fundaciones, cuyo fin primordial es buscar recursos a través de las aportaciones de sus miembros y otras actividades económicas, para contribuir a las necesidades de los museos públicos. Así ocurre en la mayor parte de los países del ámbito europeo y americano.

Creo que las personas pertenecientes a estas instituciones y que colaboran, por tanto, en la realización de sus fines, deberían contar con la excepción, acreditando su vinculación a la institución mediante el oportuno documento.

Como Presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado, me ha parecido oportuno informarte de los antecedentes concretos con respecto a la institución que me honro en presidir y un deber el solicitar tu consideración sobre este punto, que no hace sino redundar en beneficio de los museos:

- La Fundación Amigos del Museo del Prado se creó a finales de 1980 presidida por el Prof. D. Enrique Lafuente Ferrari, siendo Ministro D. Iñigo Caverio y coincidiendo con D. José Manuel Pita Andrade como Director del Museo.
- En ese momento se estableció la gratuidad para los miembros de la Fundación al igual que se hacía en otros países con las instituciones Amigos de los Museos, independientemente de su configuración jurídica.

- Esta situación se mantuvo durante la dirección del Padre Sopeña hasta que a finales de 1982, el Gobierno estableció la gratuidad en los Museos para los españoles, siendo Ministro Javier Solana y enseguida D. Alfonso Pérez Sánchez Director del Museo del Prado.
- Desde entonces todos los miembros de la Fundación cuya nacionalidad no era española han mantenido el privilegio de gratuidad, por el hecho de pertenecer a la Fundación.

Estamos a tu disposición y confiamos que considerarás con máximo interés y con tu mejor criterio este asunto.

*Perdona, en todo caso, las molestias que pueda ocasionarte y un fuerte abrazo con mi recuerdo afectivo siempre.*

Carlos Zurita.

CARLOS ZURITA,

DUQUE DE SORIA





MUSEO DEL PRADO

*Director*

15.2.93

Excmo. Sr. D. Carlos Zurita  
Presidente  
Fundación Amigos del Museo del Prado  
MADRID

*Querido Carlos*  
Querido Presidente:

He intentado en estos últimos días ponerme en contacto telefónico contigo y, como comprendo la delicada situación que estás viviendo, te pongo estas líneas con un doble motivo.

En primer lugar, porque me ruega nuestro Ministro que lo haga y, en segundo lugar, porque yo mismo quiero decirte que, por parte de esta Dirección, se harán todos los requisitos necesarios para que los miembros de la Fundación tengan, como no puede ser menos, la consideración más favorable para su libre acceso al Museo, independientemente de las nuevas circunstancias de pago que, previsiblemente, van a ponerse en marcha pronto.

No se si sabes que en el borrador de la Orden Ministerial que regula el tema se contempla la exención "Los miembros de la Asociación de Amigos del Museo correspondiente, que debe estar acreditada ante el Ministerio de Cultura".

Y como en el apartado quinto, autorizaciones especiales, figura "Los Directores de los Centros podrán autorizar la entrada gratuita o con precio reducido a las personas o grupos que lo soliciten por motivos profesionales o de investigación", te puedo asegurar que la primera gestión será la equiparación de la Fundación a la Asociación que corresponda y, en cualquier caso, lo necesario para favorecer al máximo la entrada en esta nuestra Casa común.

Con el afecto de siempre,

*Un abrazo*

  
Felipe Vicente Garín Llombart

21.7.93

Sr.D. Carlos Zurita  
Duque de Soria  
Presidente de la Fundación  
Amigos del Museo del Prado  
MADRID

Querido Presidente:

He tenido varias conversaciones con la Fundación Amigos del Museo del Prado con respecto a los buzones que contienen las Guías Explicativas de las salas del Museo.

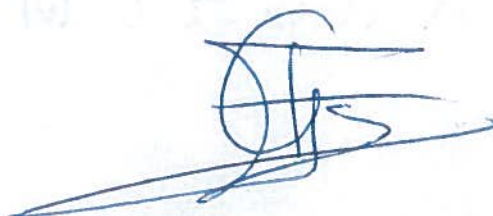
Se que desde hace tiempo estais trabajando en mejorar este servicio, para lo cual se estima necesario el invertir en la realización de un buzón automático expendedor de las citadas guías.

Después de haber estudiado las características técnicas del nuevo buzón, enviadas por la Fundación Amigos del Museo del Prado, en principio, me parece que reúnen las condiciones que podrían exigirse a un aparato expendedor de guías de las salas de un Museo como el nuestro y, sobre el papel, no parecen además diferir demasiado con respecto a las existentes en la actualidad.

Por parte del Museo del Prado, nos gustaría que pudiera resolverse definitivamente este tema, comprendiendo el buen servicio que con las guías se ofrece al público del Museo.

Agradeceríamos mucho a la Fundación que pudiera asumir, junto con un sponsor, el riesgo de la elaboración de un prototipo definitivo.

Comprenderás también que muchas veces lo explicado en un papel no coincide con lo posteriormente realizado, y aunque por dimensiones nos parece aceptable, y sabemos que en cuanto a su recubrimiento y presentación exterior habeis recurrido a Gustavo Torner, artista que hizo los anteriores buzones, el Museo del Prado necesita reservarse la decisión última sobre la aprobación definitiva de este proyecto. Esta decisión solo podrá ser tomada cuando hayamos visto y presentado al patronato el prototipo definitivo.





## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO - CASON DEL BUEN RETIRO

Alfonso XII, 28 - Telef. 429 88 69 - Fax 429 77 36 - 28014 MADRID

Madrid, 19 de Julio de 1993

SECRETARIA GENERAL

Sr. D. Felipe Vicente Garín Llombart  
Director  
Museo del Prado  
Pº del Prado, s/n  
28014 MADRID

Querido Director:

De acuerdo con una de nuestras conversaciones relativas a los buzones situados en las salas del Museo, y que contienen las Guías Explicativas de las mismas, quisiera, con estas líneas, recordarte que desde hace años estamos estudiando la posibilidad de producir un prototipo de buzón, que fuera expendedor de cada una de las guías, facilitando así este servicio en el resto del Museo y evitando de esta manera el tener que contratar personal adicional, así como los problemas que conoces, derivados de la marcha de este servicio.

Me pediste que te hiciera un borrador de carta, en el que el Director del Museo pedía formalmente a la Fundación que realizara un prototipo definitivo, con unas características generales con las que en principio la Dirección del Museo estaría de acuerdo, reservándose por supuesto el derecho de rechazar dicho prototipo si no cumpliera las citadas características.

Para nosotros, es necesario contar con esa carta, de cara al sponsor que financiara este primer prototipo y eventualmente los siguientes, así como de cara al fabricante elegido y a la propia Fundación.

Si efectivamente, se diera con el diseño adecuado, habríamos encontrado una solución definitiva para un servicio que tienen casi todos los Museos importantes, pero resuelta de forma desigual y no del todo satisfactoria.

En hoja adjunta, encontrarás las características técnicas y las dimensiones del buzón al que hacemos referencia.

Agradeciéndote como siempre la atención que nos dedicas, y con el mejor espíritu de colaborar en los servicios que presta el Museo, recibe un cordial saludo,

Ana Martínez de Aguilar



# MINISTERIO DE CULTURA



Documento n.º 55

DONA.29/94

Con esta fecha la Excm. Sra. Ministra ha dispuesto:

Visto el Acta de Donación Provisional por la que la Fundación Amigos del Museo del Prado, hace entrega al mencionado Museo de una obra del pintor Joaquín Sorolla.

De conformidad con la disposición adicional octava de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español, que faculta al Ministerio de Cultura para aceptar donaciones, herencias o legados a favor del Estado, relativos a bienes que constituyen expresión o testimonio de la creación humana y tengan valor cultural.

Visto el informe emitido por el Real Patronato del Museo del Prado, en su sesión plenaria celebrada el 17 de junio, y

A propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos,

**ESTE MINISTERIO, ha dispuesto:**

**Primero.-** Aceptar la Donación que hace al Estado Español la Fundación Amigos del Museo del Prado.

**-"RETRATO DE AURELIANO DE BERUETE"-**  
Joaquín Sorolla

**Segundo.-** La citada obra se asigna al Museo del Prado, cuyo Director firmará acta definitiva de la donación.

Lo que traslado a V. I. para su conocimiento y efectos.

Madrid, a 4 de Junio de 1994



**Fdo. Andrés Carretero Pérez**  
**DIRECTOR DE LOS MUSEOS ESTATALES**

Fundación Amigos del Museo del Prado





Plaza del Rey, 1  
28004 Madrid  
Teléfonos 532 53 89  
532 12 22  
Telgr. Cultura 27286  
Telegramas: Cultura

<b>SUBSECRETARIA</b>	
Secretaría General del Protectorado de las Fundaciones	
<b>REGISTRO DE SALIDA</b>	
Fecha 3-11-95	Núm. 874

Secretaría General del Protectorado  
de Fundaciones

Sr.D. Carlos Zurita  
Presidente de la FUNDACIÓN  
"AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO"  
Museo del Prado-Cason del Buen Reti-  
ro - C/.Alfonso XII,28  
28014-MADRID

Fecha  
Referencia 23 de octubre de 1995  
Asunto VV/EP

Fax: 522-93-77

En relación al borrador de Estatutos de la FUNDACIÓN "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO" que usted preside, remitido recientemente a esta Secretaría General del Protectorado de Fundaciones, le comunico las observaciones siguientes:

1) De acuerdo con lo establecido en el Artículo 12 y siguientes de la Ley 30/1994, de 24 de Noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales a la Participación Privada en Actividades de Interés General, el órgano de gobierno de las fundaciones es el Patronato. Las atribuciones efectuadas en el Artículo 19 del borrador de Estatutos a la Junta de Fundadores son contrarias a lo establecido en los Artículos citados, en cuanto que detraen facultades que por ley corresponden al Patronato y suponen una merma de su carácter de único órgano de gobierno. Esta apreciación afecta a varios artículos del texto presentado, entre los que figuran el citado 19, el 8, el 9 y el 15.

2) Las fundaciones, a diferencia de las asociaciones, no pueden contar con miembros. Son instituciones compuestas por bienes (universitas bonorum) vinculados a un fin de interés general y no integradas por personas que puedan calificarse como miembros de la misma, como ocurre con los que pertenecen a la asamblea de una asociación. La atribución de derechos vinculados al pago de una cuota es propio





## MINISTERIO DE CULTURA

de los socios de una asociación pero no cabe en una entidad de naturaleza fundacional. Esta apreciación afecta al Título VI de los Estatutos en su conjunto.

LA SECRETARIA GENERAL,



*[Firma manuscrita]*  
Soledad Díez-Piasso Ponce de León



## AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

MUSEO DEL PRADO - CASON DEL BUEN RETIRO

Alfonso XII, 28 - Telef. 429 88 69 - Fax 429 77 36 - 28014 MADRID

SECRETARIA GENERAL

Excmo. Sr. Don José M<sup>a</sup> Luzón Nogué  
Director  
Museo del Prado  
P<sup>o</sup> del Prado, s/n  
28014 MADRID

Madrid, 12 de Febrero de 1996

Estimado Director:

Siguiendo sus indicaciones, mientras ha estado el cuadro de Inocencio X, hemos mantenido una mesa en la que vendíamos el catálogo de la colección Doria Pamphilj. A través de la mesa, y con la ayuda también de varios mailing, hemos llegado a vender hasta el momento 400 ejemplares.

Durante este tiempo, además de vender catálogos, hemos podido informar a quien estuviera interesado por la Fundación Amigos del Museo del Prado logrando así varios nuevos amigos del museo.

Por lo positivo de la experiencia y siguiendo la pauta de lo que ocurre en otros museos, me permito solicitarle el mantener la mesa una vez termine la exposición de Inocencio X, en el lugar que Vd. nos indique ya que consideramos que es el sitio ideal para darnos a conocer.

Como sabe, nuestra única finalidad es la ayuda al Museo del Prado, y creemos que de esta manera podremos aumentarla y mejorarla.

Esperando pueda atender mi solicitud, aprovecho la ocasión para felicitarle por el éxito de la exposición.

Atentamente,

*Nuria de Miguel*

NURIA DE MIGUEL POCH

PD/ El Buzón autoexpendedor de guías de sala ya está en el Casón para cuando quiera venir a verlo.

**ESTATUTOS DE LA FUNDACION  
“AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO”**

**adaptados a la Ley 30/1994,  
de 24 de noviembre**

**(Aprobados por el Patronato en su reunión del día 22 de febrero de  
1996)**



## **ESTATUTOS DE LA FUNDACION "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO"**

### **TITULO I.- REGLAS GENERALES**

#### **Artículo 1.- Denominación y naturaleza**

La Fundación Amigos del Museo del Prado (en adelante la Fundación) es una Fundación Cultural Privada sin ánimo de lucro y de duración indefinida.

#### **Artículo 2.- Personalidad**

La Fundación tiene personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar, rigiéndose por los presentes Estatutos, por la Ley de Fundaciones y por las demás disposiciones legales que le fuesen de aplicación.

#### **Artículo 3.- Domicilio**

La Fundación tiene su domicilio en Madrid, en los locales del Museo del Prado (en adelante el Museo). En ellos estará efectivamente centralizada la gestión administrativa y dirección de la Fundación. Podrá establecer, mediante acuerdo del Patronato, oficinas, delegaciones o representaciones tanto en el resto de España como en el extranjero.

#### **Artículo 4.- Ambito territorial**

Dados los fines de la Fundación, sus actividades se extienden a todo el territorio nacional y, en su caso, al extranjero.

### **TITULO II.- FINES FUNDACIONALES**

#### **Artículo 5.- Fin general**

La Fundación tiene afectado de modo duradero su patrimonio a la realización de fines culturales de interés general que benefician a colectividades genéricas de personas, sin que su actividad principal consista en la realización de actividades mercantiles.

## **Artículo 6.- Fin particular**

- 1.- La Fundación tiene por fin particular todo lo relacionado con la promoción, estímulo, apoyo y desarrollo de cuantas acciones culturales, educativas y de otra índole tengan relación con el Museo, para ayudar a su misión y a sus actividades y para incrementar sus colecciones, su conocimiento, su difusión nacional e internacional y su integración en la sociedad. Para el cumplimiento de este fin particular la Fundación podrá realizar cuantas actividades, incluidas, en su caso, las económicas, conduzcan, directa o indirectamente, a su consecución, sin que en ningún caso la realización de actividades mercantiles pueda constituir su actividad principal.
- 2.- En especial y a título enunciativo y no limitativo, pueden señalarse, para el logro del fin particular, las siguientes actividades:
  - a.- Educativas, para dar a conocer la historia, los edificios y las colecciones del Museo.
  - b.- Expositivas, para dar mayor difusión a los fondos del Museo, en sí mismos, o en relación con otras obras cuya exposición conjunta permita conocer y valorar mejor las del Museo.
  - c.- Adquisitivas, para incrementar las colecciones del Museo mediante la adquisición, con financiación total o parcial de la Fundación, de nuevas obras.
  - d.- Museísticas, para colaborar con el Museo en su mejor funcionamiento y en la ampliación y mejora de la exposición de sus fondos.
  - e.- Auxiliares, para colaborar con el Museo en la dotación y organización de sus servicios complementarios: restauración, archivo, biblioteca, etc.
  - f.- Editoriales, mediante la publicación, en cualquier soporte, de obras que tengan por objeto el estudio, la divulgación o el apoyo al Museo.
- 3.- En la medida necesaria, y sin merma de su respectiva autonomía, las actividades que desarrolle la Fundación se llevarán a cabo en coordinación con el Real Patronato y la Dirección del Museo, puesto que es éste la razón de ser de la Fundación.

## **TITULO III.- GOBIERNO DE LA FUNDACIÓN**

### **CAPÍTULO 1º.- EL PATRONATO**

#### **Artículo 7.- El Patronato**

- 1.- El órgano de gobierno y representación de la Fundación es el Patronato a quien corresponde el cumplimiento de los fines fundacionales y la administración y, en su caso, disposición de los bienes y derechos que integran el patrimonio de la Fundación, manteniendo plenamente el rendimiento y utilidad de los mismos.
- 2.- El Patronato podrá aprobar sus propias normas de funcionamiento con respeto a lo dispuesto en estos Estatutos.

#### **Artículo 8.- Facultades del Patronato**

Siendo de competencia exclusiva del Patronato el gobierno y la representación de la Fundación, así como la administración y, en su caso, disposición de sus bienes y derechos, le corresponde realizar toda clase de actos dentro de los fines de la misma. Con carácter meramente enunciativo se mencionan como competencia del Patronato las siguientes facultades:

- a.- Aprobar el plan general anual de actuación.
- b.- Aprobar el presupuesto ordinario de ingresos y gastos y los extraordinarios, si los hubiese, así como la liquidación de los del año anterior.
- c.- Confeccionar anualmente los documentos a los que se refiere el artículo 24.1.
- d.- Nombrar a los Patronos y elegir los cargos de Presidentes, Presidentes honorarios, en su caso, Vicepresidentes y otros, conforme a lo dispuesto en estos Estatutos.
- e.- Modificar los Estatutos fundacionales y decidir la extinción de la Fundación o su fusión con otras Fundaciones.
- f.- Aceptar herencias, legados y donaciones puras, onerosas o con cargas.
- g.- Nombrar y remover de su cargo al Secretario General conforme al artículo 17, así como conferir los poderes que considere oportunos a cualesquiera personas, pudiendo designar en su seno, a propuesta del Presidente, una Comisión Permanente delegando en ella, con los límites legales, las facultades que estime convenientes.

- h.- Administrar los bienes y derechos de la Fundación buscando el mejor rendimiento económico de los mismos y procurando su aumento. A este fin establecerá las oportunas normas de administración y funcionamiento, organizando y reglamentando sus diversos servicios.
- i.- Representar a la Fundación en todos los asuntos administrativos y judiciales, ya sean civiles, mercantiles, penales o de cualquier otro orden.
- j.- Celebrar toda clase de contratos sobre cualquier clase de bienes o derechos, con el precio y condiciones que juzgue convenientes, y constituir y cancelar hipotecas y otros gravámenes o derechos reales sobre los bienes de la Fundación, así como renunciar, mediante pago o sin él, a toda clase de derechos, todo ello en los términos y con las limitaciones establecidas en la legislación vigente.
- k.- Cobrar y percibir las rentas, frutos, dividendos, intereses, utilidades y cualesquiera otros productos o beneficios de los bienes y derechos que integran el patrimonio de la Fundación.
- l.- Llevar la firma y actuar en nombre de la Fundación en toda clase de operaciones bancarias, abriendo y cerrando cuentas corrientes, disponiendo de ellas, interviniendo en letras de cambio como librador, aceptante, endosante, endosatario o tenedor de las mismas; concertar y cancelar préstamos; abrir créditos con o sin garantía y cancelarlos; hacer transferencias de fondos, rentas, créditos o valores, usando cualquier procedimiento de giro o movimiento de dinero; aprobar saldos de cuentas finiquitas; constituir o retirar depósitos o fianzas, compensar cuentas y formalizar cambios. Todo ello tanto con el Banco de España como con Bancos Públicos, Entidades Bancarias Privadas o Cajas de Ahorro.
- m.- Efectuar todos los pagos necesarios, incluidos los correspondientes a los gastos precisos para recaudar, administrar o proteger los fondos con que cuente en cada momento la Fundación.
- n.- Ejercer directamente, o a través de los representantes que designe, los derechos de carácter político o económico que correspondan a la Fundación, como titular de acciones y demás valores mobiliarios de su pertenencia y, en tal sentido, concurrir, deliberar y votar, como a bien tenga, en las Juntas Generales, Asambleas, Sindicatos, Asociaciones, Comunidades y demás organismos de las respectivas Compañías o Entidades emisoras, ejerciendo todas las facultades jurídicas atribuidas al referido titular, concertando, otorgando y suscribiendo los actos, contratos, convenios, proposiciones y documentos que juzgue convenientes.
- o.- Aprobar el establecimiento de premios o ayudas a la investigación y la edición y publicación de obras y folletos.

- p.- Autorizar la contratación de todo el personal al servicio de la Fundación, así como su asignación y despido, estableciendo sus funciones y fijando los sueldos y gratificaciones que procedan, aprobando, asimismo, los planes de trabajo y los reglamentos de régimen interior.
- q.- Velar porque la Fundación cumpla las normas reguladoras de las Fundaciones Culturales Privadas.
- r.- Colaborar con otras Fundaciones y con cualesquiera otras instituciones nacionales y extranjeras, que se ocupen de asuntos análogos a los que constituyen los fines fundacionales.
- s.- Realizar cuanto mejor convenga para la buena marcha de la Fundación y el cumplimiento de sus fines fundacionales.
- t.- Representar plenamente a la Fundación ante toda clase de Autoridades, Organos y Organismos de las Administraciones Públicas Europea, Estatal, Autonómica, Provincial, Local o Internacional.

#### **Artículo 9.- Los Patronos**

- 1.- El Patronato estará integrado por un número de patronos que no podrá ser inferior a 11 ni superior a 25.
- 2.- Los Patronos, que deberán ser miembros de la Fundación conforme al artículo 29, serán nombrados por el Patronato. Su nombramiento tendrá una duración de cuatro años, pudiendo ser indefinidamente reelegidos. Transcurridos los cuatro años, los Patronos continuarán en funciones hasta que tenga lugar la reunión del Patronato que decida su renovación o reelección.
- 3.- Los Patronos ejercerán su cargo personal y gratuitamente sin que en ningún caso puedan percibir retribución por el desempeño de su función. Tendrán derecho a ser reembolsados de los gastos debidamente justificados que el desempeño de su función les ocasione.

### **Artículo 10.- Los Cargos**

El Patronato designará, de acuerdo con lo dispuesto en los artículos siguientes y de entre sus miembros, un Presidente y uno o dos Vicepresidentes. Asimismo, designará un Secretario.

### **Artículo 11.- El Presidente**

El Presidente será el representante nato de la Fundación. Convocará las reuniones, fijará el Orden del Día, presidirá las reuniones y dirigirá las deliberaciones. En caso de vacante, ausencia o enfermedad le sustituirá el Vicepresidente o Vicepresidentes, por su orden. El Presidente deberá convocar en el plazo de un mes el Patronato a petición de la mitad de sus miembros, con aceptación e inclusión, como mínimo, del Orden del Día propuesto por éstos.

### **Artículo 12.- Los Vicepresidentes**

El Patronato podrá elegir, a propuesta del Presidente, uno o dos Vicepresidentes con las funciones que en cada caso se determinen.

### **Artículo 13.- El Secretario**

El Patronato elegirá, en su seno, un Secretario que se ocupará de la redacción de las actas y de la custodia de los libros y documentos del Patronato, así como de las demás funciones que éste le pudiera encomendar. Con el Visto Bueno del Presidente expedirá las Certificaciones de los acuerdos.

### **Artículo 14.- La Comisión Permanente**

- 1.- Podrá existir una Comisión Permanente integrada por los titulares de los cargos a que se refiere el artículo 10 y por dos vocales designados por el Patronato, de entre sus miembros.
- 2.- Serán funciones de la Comisión Permanente la ejecución de los planes de actuación aprobados por el Patronato, la elaboración de propuestas y la preparación de los acuerdos del mismo y la toma de decisiones de carácter urgente que no puedan esperar a la reunión del Patronato. Este será informado de estas decisiones en la siguiente reunión que celebre.
- 3.- La Comisión Permanente se renovará de la misma manera que el Patronato.

### **Artículo 15.- Funcionamiento de los Organos Colegiados**

- 1.- Los órganos colegiados, Patronato y Comisión Permanente, se reunirán previa convocatoria realizada por el Presidente con una antelación de quince días el Patronato y de dos días la Comisión Permanente. En la convocatoria se indicará orden del día, lugar, fecha y hora de la reunión. Los órganos colegiados se entenderán válidamente constituidos si acuden a la reunión la mitad más uno de sus miembros. El Patronato se reunirá, al menos, una vez al año y la Comisión Permanente se reunirá a iniciativa del Presidente o del Secretario General.
- 2.- Los acuerdos se tomarán por mayoría simple. No obstante, requerirán mayoría de las tres cuartas partes de sus miembros los siguientes acuerdos del Patronato:
  - a.- Propuestas de modificación de Estatutos y de fusión o extinción de la Fundación.
  - b.- Aceptación de herencias, legados o donaciones con cargas.
  - c.- Enajenación o gravamen de bienes inmuebles.
  - d.- Nombramiento y cese del Presidente.

### **Artículo 16.- Otras reglas**

- 1.- La responsabilidad, sustitución, cese y suspensión de Patronos se regirá por lo establecido en la Ley de Fundaciones, sin perjuicio de lo dispuesto en estos Estatutos.
- 2.- El Patronato podrá delegar funciones o sus facultades en uno o más de sus miembros. No son delegables la aprobación de las cuentas y del presupuesto ni aquellos actos que requieran la autorización del Protectorado.

### **Artículo 17.- El Secretario General**

El Patronato designará un Secretario General de la Fundación que se ocupará, bajo la autoridad del Presidente, de la gestión de la Fundación y de la ejecución de los acuerdos del Patronato y de cuanto éste le encomiende, rindiéndole cuentas de su labor. Corresponderá igualmente al Patronato acordar el cese en sus funciones del Secretario General. El Secretario General participará con voz y sin voto en todas las reuniones de los Organos Colegiados de la Fundación.



## **CAPÍTULO 2º.- LA JUNTA DE FUNDADORES**

### **Artículo 18.- Composición**

La Junta de Fundadores está integrada por todas aquellas personas, que se denominan Fundadores, que otorgaron la escritura de constitución de la Fundación o se adhirieron a la misma antes de su inscripción. Asimismo, formarán parte de ella, una vez designados por la Junta de Fundadores, los Patronos de la Fundación que no tuvieran anteriormente la condición de Fundadores, y aquellas otras personas designadas por la propia Junta, en atención a sus méritos y colaboración con la Fundación, a propuesta del Patronato. Anualmente, a 31 de diciembre, se actualizará la lista de Fundadores.

### **Artículo 19.- Facultades**

La Junta de Fundadores será un órgano de asesoramiento del Patronato para el cumplimiento de los fines de la Fundación. Además, será especialmente informada de los acuerdos del Patronato sobre:

- a.- La designación de los miembros del Patronato.
- b.- La modificación de Estatutos.
- c.- La fusión o disolución de la Fundación.

### **Artículo 20.- Funcionamiento**

- 1.- La Junta de Fundadores se reunirá, como mínimo, una vez cada cuatro años, previa convocatoria con Orden del Día, efectuada por el Presidente. También podrá reunirse a petición de un número de Fundadores que suponga, al menos, el 20% del total, con un Orden del Día que deberá incluir, como mínimo, los puntos que propongan. Actuarán como Presidente y Secretario de la misma quienes lo sean del Patronato.
- 2.- La Junta de Fundadores se entenderá válidamente constituida en primera convocatoria por la concurrencia de la mitad más uno de sus componentes. En segunda convocatoria, una hora más tarde, será válida su constitución cualquiera que sea el número de asistentes. Tomará sus acuerdos, que no serán vinculantes para el Patronato, por mayoría de votos presentes o representados, salvo lo dispuesto en el artículo 31.
- 3.- Los Fundadores podrán delegar, por escrito, su representación en otros Fundadores, bien para cada reunión de la Junta o bien con carácter indefinido. La representación con carácter indefinido surtirá efectos hasta la notificación por escrito a la Fundación de su revocación expresa.



## **TÍTULO IV.- PATRIMONIO Y DOTACIÓN**

### **Artículo 21.- Patrimonio**

El patrimonio de la Fundación podrá estar constituido por toda clase de bienes o derechos susceptibles de valoración económica. Todos los bienes de la Fundación deberán constar a su nombre en los oportunos Registros o Entidades. La Fundación, por acuerdo del Patronato, podrá participar mayoritariamente en sociedades no personalistas.

### **Artículo 22.- Dotación**

La dotación de la Fundación estará constituida por la aportación inicial efectuada por los Fundadores, así como por los bienes y derechos, entre los que formen su patrimonio, a los que el Patronato dé tal carácter, y aquellos que se reciban con tal finalidad.

## **TÍTULO V.- FUNCIONAMIENTO Y ACTIVIDAD**

### **Artículo 23.- Principios de actuación**

La Fundación estará obligada a:

- a.- Destinar efectivamente su patrimonio y sus rentas a los fines fundacionales, de acuerdo con la Ley de Fundaciones y sus Estatutos.
- b.- Dar información suficiente de sus fines y actividades para que sean conocidos por sus eventuales beneficiarios y demás interesados.
- c.- Actuar con criterios de imparcialidad y no discriminación en la determinación de sus beneficiarios.

### **Artículo 24.- Contabilidad, auditoría y presupuestos**

- 1.- Con carácter anual el Patronato confeccionará el inventario, el balance de situación y la cuenta de resultados, en los que consten de modo cierto la situación económica, financiera y patrimonial de la Fundación y elaborará una memoria expresiva de las actividades fundacionales y de la gestión económica, que incluirá el cuadro de financiación y el cumplimiento de los fines fundacionales. La memoria especificará además las variaciones patrimoniales y los cambios en sus órganos de gobierno, dirección y representación.

### **Artículo 29.- Régimen**

Por acuerdo del Patronato se regulará la denominación y régimen de los colaboradores previstos en el artículo anterior.

## **TITULO VII.- MODIFICACION Y FUSION**

### **Artículo 30.- Adopción del acuerdo**

- 1.- La Fundación podrá modificar sus Estatutos o fusionarse con otra u otras Fundaciones. Para ello hará falta acuerdo del Patronato adoptado por mayoría de tres cuartos.
- 2.- Para la modificación del artículo 32 y de este párrafo, hará falta el acuerdo unánime del Patronato.

## **TITULO VIII.- EXTINCION**

### **Artículo 31.- Régimen**

La Fundación se extinguirá por las causas previstas en la Ley de Fundaciones y por acuerdo del Patronato que deberá aprobarla por mayoría de tres cuartos.

### **Artículo 32.- Liquidación**

Tomado el acuerdo de extinción se hará líquido todo el patrimonio de la Fundación, incluida la dotación, y una vez satisfechas todas las obligaciones, se aplicará el remanente a la adquisición de uno o varios cuadros para su donación e integración al Museo del Prado.

## **TITULO IX.- OTRAS DISPOSICIONES**

### **Artículo 33**

En todo lo no previsto en estos Estatutos se estará a lo dispuesto en la Ley 30/1994 de 24 de noviembre y legislación que la sustituya o desarrolle.

### **Artículo 34**

Corresponde al Patronato, en caso de duda, la interpretación auténtica de estos Estatutos, tomando los acuerdos oportunos a tal fin.

### **Artículo 35**

Si no formaran parte de la Junta de Fundadores más que los Patronos quedará automáticamente extinguida dicha Junta y se entenderán derogados los artículos 18 a 20 que la regulan, así como las demás referencias a ella que se contienen en los Estatutos. De estimarse oportuno por el Patronato se llevará a cabo la correspondiente nueva redacción de los Estatutos en ejecución de lo anterior.



MUSEO DEL PRADO

*Director*

Srta. Nuria de Miguel  
Secretaria General  
Fundación Amigos del Museo del Prado  
Claudio Coello, 73-6ª planta  
28001 MADRID

Madrid, 3 de junio de 1996

Querida amiga:

Me complace comunicarte que en la reunión del Pleno del Real Patronato celebrada el 30 de mayo, se acogieron muy favorablemente las propuestas que presentó vuestro Presidente. Se aceptó la instalación de una mesa informativa de la Fundación en el edificio Villanueva, así como no se vió inconveniente a que dispusieras de un despacho en este edificio con motivo de vuestro traslado a las oficinas de Claudio Coello. Igualmente, el Presidente del Patronato confirmó que en el futuro proyecto de ampliación del Museo del Prado se contempla un espacio para la sede de la Fundación.

Con este motivo, te saluda muy cordialmente,

Fernando Checa Cremades

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

**SU MAJESTAD EL REY (q. D. g.),** en atención a las circunstancias que han concurrido en 1ª **FUNDACION AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO** ha tenido a bien otorgarle la **MEDALLA DE ORO** al Mérito en las Bellas Artes.

Me complazco en comunicar la concesión de dicha gracia, por medio de la presente **CREDENCIAL**, para su conocimiento y satisfacción, y al mismo tiempo encargo al Gabinete de Protocolo que le instruya de los requisitos que debe cumplimentar a fin de poder expedir el Diploma que le dará derecho al disfrute de los honores, distinciones y uso de las insignias correspondientes.

Madrid, 20 de diciembre de 1996

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'E. Aguirre', is written over a horizontal line.

EXCMO.Sr.D. CARLOS ZURITA. Duque de Soria  
PRESIDENTE DE LA FUNDACION AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

# National Gallery of Art

Washington, D.C. 20565

Office of the Director

March 27, 2000

Dear Dr. Checa,

Thank you very much for your kind hospitality during my recent visit to the Museo del Prado. It was a very great pleasure to revisit the unparalleled treasures of art in your museum and to see how much progress you have made toward the renovation of the historic building. I was also tremendously impressed by the new installations of important old master paintings, such as Velasquez.

It is natural and highly desirable that the two national fine arts museums of our respective countries should develop further collaborative programs. I hope very much that the National Gallery of Art and the Museo Nacional del Prado can proceed to develop even closer ties and specific programs.

Even before I departed from Madrid, I telephoned to Washington to senior curators at the National Gallery to relate your idea for an exhibition on *The Other Approach: Goya and the World of Women*. I am pleased to report there was great enthusiasm for the idea and for collaboration with the Museo del Prado. As you may know, we have splendid Goya portraits of women in our collections, and, as you explain in "The Aims of the Exhibition" report, the theme and its exploration promises to be a very rich one.

As it turns out, we may have exhibition gallery space available in the spring-summer of 2001. Specifically, from April through July we may have prime gallery space available for a major exhibition. I do not remember precisely the proposed schedule of the Goya exhibition at the Museo del Prado, but I thought that presenting a Goya exhibition in Washington at this time conformed to your schedule. Of course, spring-summer is a superb time for exhibitions in Washington, because it coincides with the visit of large numbers of visitors who come to see the famous cherry blossoms. (We had a little over 6,000,000 visitors last year.)

I look forward to discussing *Goya and the World of Women* and other projects with you as soon as possible. It would be most helpful if you could send me a list of

proposed works so we can begin our discussions since there is not a great deal of time in which to accomplish this ambitious and important exhibition.

With best regards,

Sincerely,

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'E.A. Powell III', with a stylized flourish at the end.

Earl A. Powell III

Dr. Fernando Checa Cremades  
Director  
Museo Nacional del Prado  
Calle de Ruiz de Alarcón 23  
28014 Madrid  
Spain

# National Gallery of Art

Washington, D.C. 20565

Office of the Director

May 3, 2000

Dear Dr. Checa,

Further to my letter of March 27, I want to reaffirm the National Gallery's interest in the exhibition *La otra mirada, Goya y el mundo femenino*. Since the exhibition would be presented in less than two year's time (autumn 2001 in Madrid and, presumably spring of 2002 in Washington), I have been studying how we can make our best exhibition galleries available for such an important Spain-U.S. cultural exchange.

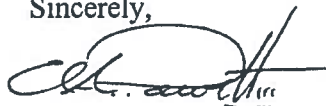
By rearranging some projects, I could make available our beautiful West Building exhibition galleries from February 24 to May 19, 2002. This schedule is very carefully selected to present Goya through the most popular time for American and international visitors to Washington, the spring Cherry Blossom Festival. In addition, the exhibition would be available to our visitors over the Easter holiday (March 31), which is one of the most preferred times for university and other students on vacation to visit our museums. Would this schedule for the Goya exhibition in Washington be convenient for the Museo del Prado?

In the meanwhile, I have learned about the exhibition *Goya* at the Palazzo Barberini in Rome and have obtained the attractive catalogue published by Edizioni de Luca. I note that you represent the Museo del Prado on the *Comitato d'onore* and that the exhibition is an official Spain-Italy project. Do you expect that some of the same scholars will be working with you and writing for the catalogue *La otra mirada, Goya y el mundo femenino*? Do you have a preliminary list of works of art for us to study?

I look forward to hearing your further thoughts about our mutual Goya project.

With best regards,

Sincerely,



Earl A. Powell III

Dr. Fernando Checa Cremades  
Director  
Museo Nacional del Prado  
Calle de Ruiz de Alarcón 23  
28014 Madrid  
Spain

cc: Ambassador Antonio de Oyarzábal





REAL PATRONATO  
DEL MUSEO DEL PRADO

Documentó n.º 63

OK  
archivos.  
preparar carta  
apoderados

Madrid, 23 de mayo de 2000


Excmo. Sr. Don  
Carlos Zurita, Duque de Soria  
Presidente  
Fundación Amigos del Museo del Prado  
Ruiz de Alarcón, 21, bajo  
28014 Madrid

Querido Presidente:

Me apresuro a responder a tu carta de ayer agradeciendo, una vez más, a la Fundación de Amigos su permanente apoyo al Museo del Prado con iniciativas siempre inteligentes, atractivas e importantes cual es el caso de la Enciclopedia del Museo del Prado de la que me hablas en tu carta.

En mi condición de Vicepresidente del Real Patronato, en funciones de Presidente, deseo expresarte mi total y agradecida adhesión al proyecto en cuestión que será, una vez terminado, un valiosísimo instrumento en la proyección exterior del Museo del Prado y un elemento de indispensable uso para su estudio.

Mil gracias y un fuerte abrazo.

  
Rodrigo Uría Meruéndano  
Vicepresidente en funciones de Presidente

# National Gallery of Art

Washington, D.C. 20565

Office of the Director

## CONFIDENCIAL Y PERSONAL

12 de septiembre, 2000

Estimado Dr. Checa,

Creo que mi larga carta que acompaño, explica ampliamente nuestra gran esperanza y nuestros deseos de unirnos al Museo del Prado, y de presentar la exhibición *La otra mirada: Goya y la mujer* en Madrid y Washington. Ha pasado casi una generación (1983, *El Greco de Toledo*) desde que la Galería Nacional de Arte, el museo más visitado de este país, colaboró con el Prado, y una exhibición de cómo Goya presenta a las mujeres sería un proyecto grandioso y oportuno.

Me doy cuenta de las dificultades políticas de prestar los dos cuadros de las *Majas* a la Galería Nacional, pero usted puede apreciar que el tema de la exhibición perdería a sus dos mayores representantes. No hace sentido de montar la exhibición *La otra mirada* sin las *Majas*. Por lo cual, me daría gusto explorar un intercambio de cuadros, obras maestras (además de varios retratos de mujeres de Goya de nuestra colección) al Prado, como cortesía para su público mientras la exhibición esté en Washington. Por favor dejeme saber, confidencialmente, si este gesto de reciprocidad e intercambio cultural permitiría los préstamos necesarios para obtener una exhibición del más alto rango sobre la interpretación de Goya sobre las mujeres, en la Galería Nacional. Si es así, estoy dispuesto a proponerle a nuestra Junta Directiva, en su reunión el 28 de septiembre, que la Galería Nacional preste dos obras de Johannes Vermeer, pintor de gran rareza del Siglo de Oro, por el tiempo que las *Majas* de Goya estén cedidas a Washington.

Muchas gracias por considerar ésta propuesta. Espero su respuesta, a su mayor conveniencia.

Con mis mejores deseos,

Atentamente,



Earl A. Powell III

Dr. Fernando Checa Cremades, Director  
Museo del Prado  
Calle de Ruiz de Alarcón  
28014 Madrid  
España

3Q6172953



F:\WEMILIO\PRADO.DOC



ANTONIO HUERTA TRÓLEZ  
NOTARIO  
Velázquez, 114-1ª dcha. - Fax 91 562 86 32  
teléfonos 91 562 41 47 y 91 562 38 79  
28006 MADRID

«ESCRITURA DE ACEPTACION DEL NOMBRAMIENTO DE  
MIEMBROS DE LA JUNTA DE FUNDADORES DE LA FUNDACION  
"AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO". -----

NUMERO TRES MIL CUATROCIENTOS CINCUENTA Y UNO. -

En MADRID, a once de Diciembre de dos mil. y ----

Ante mí, ANTONIO HUERTA TROLEZ, Notario de esta  
Capital y del Ilustre Colegio de Madrid. -----

**COMPARECEN**

DON CARLOS ZURITA DELGADO, Duque de Soria, ma-  
yor de edad, casado, Médico, vecino de Madrid, Jor-  
ge Juan, número 9, y D.N.I./N.I.F. número  
30.788.251-Z. -----

DON RAFAEL-MARIA ANSON QUINTANA, mayor de edad,  
soltero, vecino de Madrid, con domicilio en la ca-  
lle Príncipe de Vergara, 44, y con D.N.I./N.I.F.  
número 2.659.373-K. -----

DOÑA MARIA DE LOS ANGELES ARISTRAIN DE LA CRUZ,  
CONDESA DE BIÑASCO, mayor de edad, casada, vecina  
de Madrid, Paseo General Martinez Campos, número

39, y con D.N.I./N.I.F. número 33.434.831-F. -----

DOÑA ROCIO BARREIROS SPINOLA, MARQUESA DE VIVOLA, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, calle Factor, número 16, y con D.N.I./N.I.F. número 5.276.532-X. -----

DOÑA YOLANDA BERGEL SAINZ DE BARANDA, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, con domicilio en la calle Espalter, número 3, y con D.N.I./N.I.F. número 7.476.246-G. -----

DOÑA PALOMA BOTIN-SANZ DE SAUTUOLA O'SHEA, mayor de edad, casada, vecina de Pozuelo de Alarcón (Madrid), Urb. Monte Alina, calle Transversal Tres, 8, y con D.N.I./N.I.F. número 13.750.686-K. -----

DOÑA BERTA BURGUEIRA ARIENZA, mayor de edad, soltera, vecina de Madrid, con domicilio en la calle Núñez de Balboa, número 81, y con D.N.I./N.I.F. número 839.728-B. -----

DON JOSE-MARIA CASTILLEJO Y ORIOL, CONDE DE FLORIDABLANCA, mayor de edad, casado, vecino de Madrid, calle Fuente del Rey, 11, y con D.N.I./N.I.F. número 397.125-F. -----

DON BORJA COCA MORODER, mayor de edad, casado, vecino de Madrid, con domicilio en la calle Amador de los Ríos, número 1, y con D.N.I./N.I.F. número

3Q6172952



50.695.068-D. -----

DON JOSE-LUIS COLOMER BARRIGON, mayor de edad, soltero, vecino de Madrid, con domicilio en la calle Villanueva, número 5, y con D.N.I./N.I.F. número 695.217-L. -----

DOÑA PALOMA CUEVAS DIAZ, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, con domicilio en el Paseo de la Habana, número 22, y con D.N.I./N.I.F. número 30.805.275-H. -----

DON CARLOS DURAN BASTE, mayor de edad, casado, vecino de Barcelona, con domicilio en la calle Balmes, número 28, y con D.N.I./N.I.F. número 46129273-J. -----

DOÑA BEGOÑA DE ELZABURU Y PEREZ DE GUZMAN, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, La Moraleja, Camino Ancho, 55, y con D.N.I./N.I.F. número 33.508.026-Q. -----

DOÑA INES ENTRECANALES FRANCO, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, casada, vecina de Madrid, calle Segre, número 15 dupl. y con D.N.I./N.I.F.

número 831.483-X.-----

DOÑA MARIA DEL CARMEN FERNANDEZ-ORDAS ABARCA,  
mayor de edad, separada, vecina de Madrid, calle  
Montón de Trigo, 7, y con D.N.I./N.I.F. número  
50.278.947-G.-----

DOÑA MARIA GARCIA DE LA RASILLA GORTAZAR, PRIN-  
CESA DE VIDIN, mayor de edad, casada, vecina de Ma-  
drid, calle Españoleta, 13, y con D.N.I./N.I.F. nú-  
mero 2.885.127-F.-----

DON RAFAEL GARCIA DE LA RASILLA Y PINEDA, mayor  
de edad, casado, vecino de Madrid, Avenida de Ramón  
y Cajal, 89, y D.N.I./N.I.F. número 50280661-Q.---

DOÑA MARTA GIL DE BIEDMA RODRIGUEZ SALMONES,  
mayor de edad, casada, vecina de Madrid, calle Me-  
néndez Pidal, 20, y con D.N.I./N.I.F. número  
415.328-V.-----

DOÑA LILIANA GODIA GUARDIOLA, mayor de edad,  
soltera, vecina de Barcelona, Reina Victoria, 25, y  
con D.N.I./N.I.F. número 46.131.897-S.-----

DON EDUARDO-RAFAEL GUERRERO ARIAS, mayor de  
edad, soltero, vecino de Barcelona, calle Copérni-  
co, 22, y con D.N.I./N.I.F. número 25.902.822-S.--

DOÑA NADIA HERNANDEZ HENCHE, mayor de edad, ca-  
sada, vecina de Barcelona, Paseo de Gracia, 76, y

3Q6172951



TIMBRE



con D.N.I./N.I.F. número 46.223.476-P. -----

DON IÑIGO LANTERO MACHIERALDO, mayor de edad, soltero, vecino de Madrid, calle Núñez de Balboa, 79, y con D.N.I./N.I.F. número 2.610.025-P. -----

DON MANUEL MARCH CENCILLO, mayor de edad, soltero, vecino de Madrid, calle Miguel Angel, 27, y con D.N.I./N.I.F. número 2.493.621-F. -----

DOÑA SONIA MARQUEZ DE BAVIERA, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, calle Doctor Arce, 17, y con D.N.I./N.I.F. número 33.508.078-E. -----

DOÑA ELENA MARTI JANER, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, calle Gabriela Mistral, 4, Edificio Las Brisas, y con D.N.I./N.I.F. número 35.038.181-G. -----

DON FERNANDO MASAVEU HERRERO, mayor de edad, casado, vecino de Oviedo, calle Argüelles, 25, y con D.N.I./N.I.F. número 10.851.891-P. -----

DON RAMIRO MATO GARCIA-ANSORENA, mayor de edad, casado, vecino de Madrid, calle Valenzuela, 8, y con D.N.I./N.I.F. número 50.667.282-F. -----



DON JAVIER DE MUGICA GRIJALBA, mayor de edad,  
casado, vecino de Madrid, calle Darro, 22, y con  
D.N.I./N.I.F. número 1.472.208-R. -----

DON RAMON PEREZ-MAURA GARCIA, mayor de edad,  
casado, vecino de Madrid, calle El Algabeño, 58, y  
con D.N.I./N.I.F. número 13.763.612-K. -----

DON RAFAEL DEL PINO CALVO-SOTELO, mayor de  
edad, viudo, vecino de Madrid, calle Príncipe de  
Vergara, 135, y con D.N.I./N.I.F. número 790.728-B.

DOÑA SARA PUIG ALSINA, mayor de edad, soltera,  
vecina de Barcelona, calle Valencia, 293, y con  
D.N.I./N.I.F. número 46.232.180-H. -----

DOÑA MARTA DEL REY GUIL, mayor de edad, casada,  
vecina de Madrid, calle Hermanos Pinzón, 3, y con  
D.N.I./N.I.F. número 50.815.870-S. -----

DON IGNACIO RUIZ-GALLARDON Y GARCIA DE LA RASI-  
LLA, mayor de edad, casado, vecino de Madrid, calle  
Fortuny, número 51, y con D.N.I./N.I.F. número  
7.234.736-V. -----

DON MIGUEL RUIZ GALLARDON Y GARCIA DE LA RASI-  
LLA, mayor de edad, casado, vecino de Madrid, calle  
Concha Espina, 24, y con D.N.I./N.I.F. número  
823.320-N. -----

DOÑA LUISA SAENZ VARONA, mayor de edad, casada,



3Q6172950



vecina de Madrid, calle Antonia Baena, 6, y con  
D.N.I./N.I.F. número 16.555.584-T. -----

DOÑA MARIA-FERNANDA SAINZ DE VICUÑA Y PRIMO DE  
RIVERA, mayor de edad, casada, vecina de Madrid,  
calle Capitán Haya, 7, y con D.N.I./N.I.F. número  
5.391.656-L. -----

DON KONSTANTIN SAJONIA-COBURGO-GOTHA GOMEZ-  
ACEBO, PRINCIPE DE VIDIN, mayor de edad, casado,  
vecino de Madrid, calle Españoleta, número 13, y  
con D.N.I./N.I.F. número 5.405.742-Y. -----

DOÑA CARMEN SPINOLA GONZALEZ-COCHO, mayor de  
edad, separada, vecina de Madrid, Paseo de la Cas-  
tellana, 68, y con D.N.I./N.I.F. número 789.048-X.

DOÑA LUCIA SUAREZ-ZULOAGA GALDIZ, mayor de  
edad, casada, vecina de Madrid, Paseo de la Caste-  
llana, 23, y con D.N.I./N.I.F. número 33.502.884-A.

DON FRANCESC SURROCA CABEZA, mayor de edad,  
soltero, vecino de Barcelona, Avenida Pau Casals,  
18-20, y con D.N.I./N.I.F. número 43.685.109-J. ---

DON IAN TRIAY GUERRERO, mayor de edad, casado,

vecino de Algete (Madrid), calle Buenavista, 18, Urb. Sto. Domingo, y con N.I.E. número X-0075585-F.

DOÑA IOANNA VARDINOYANNI, mayor de edad, casada, vecina de Ginebra (Suiza), 36 Boulevard Helvetique; con pasaporte griego número I 820854.-----

DON JUAN MANUEL VAREZ BENEGAS, mayor de edad, soltero, vecino de Madrid, calle Ruiz de Alarcón, número 21, y con D.N.I./N.I.F. número 5.249.454-A.

DON MARTIN VARSAVSKY, mayor de edad, casado, vecino de Alcobendas (Madrid), Vereda de los Chopos, 14 - La Moraleja; con N.I.E. número X-2510872-P.-----

DON LUIS VIDAL GORDO, mayor de edad, casado, vecino de Madrid, calle Cantalejos, 8, y con D.N.I./N.I.F. número 43058302-W.-----

Y DOÑA SILVIA VILLAR-MIR DE FUENTES, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, calle Peguerinos, 10, y con D.N.I./N.I.F. número 2.874.279-S.-----

#### INTERVIENEN

Don Carlos Zurita Delgado, en nombre y representación de la FUNDACION "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", domiciliada en Madrid, calle Ruiz de Alarcón, número 21, piso bajo, e inscrita en el Registro de Fundaciones del Ministerio de Cultura, con

3Q6172949



el número 73, folio 11; calificada con el carácter de benéfica. Se constituyó mediante escritura otorgada ante el Notario de Madrid Don José-María de Prada González, el 17 de diciembre de 1.980, bajo el número 4.239 de orden. -----

Con C.I.F. número G-28706018. -----

Lo hace como Presidente de la Fundación, cargo que afirma y me consta ejerce en la actualidad, facultado para este acto por el Consejo de la misma.

Los demás comparecientes intervienen en su propio nombre y derecho. -----

Tienen, a mi juicio, según intervienen, la capacidad legal necesaria para otorgar la present escritura de ACEPTACION DE NOMBRAMIENTO, y, al efecto, -----

#### EXPONEN

I.- Que la Junta Extraordinaria de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", en sesión celebrada el día 27 de julio de 2.000, ha acordado por unanimidad, de conformidad con lo es-

tablecido en el Artículo 18 de los Estatutos, designar como nuevos miembros de dicha Junta de Fundadores, con la denominación "FUNDADORES 2.000", a las personas que se indican en la relación, (extendida en diez folios) que dejo incorporada a esta escritura como Documento Unido, junto a certificación del citado acuerdo, expedido por la Secretaria General Doña Nuria de Miguel, con el visto bueno del Presidente, Don Carlos Zurita, Duque de Soria.-----

II.- Que al efecto de aceptar su nombramiento, los señores comparecientes,-----

#### OTORGAN

PRIMERO.- El Excmo. Sr. Don Carlos Zurita Delgado, Duque de Soria, eleva a escritura pública el acuerdo adoptado por la Junta de Fundadores, en su sesión de 27 de julio de dos mil, por la cual han sido designados los nuevos miembros de la "Junta de Fundadores" de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", bajo la denominación de "Fundadores 2.000".

SEGUNDO.- Todos los señores designados ACEPTAN sus cargos como miembros de la Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO".-----

Hago las advertencias legales.-----

Leo, por su elección, integramente y en voz al-

3Q6172948



MEX



ta, ésta escritura a los comparecientes, quienes  
prestan su consentimiento y firman.-----

De todo lo contenido en el presente instrumento  
público, extendido en seis folios de papel timbrado  
de uso exclusivo notarial, serie 30 y número  
2157841, 2157842, 2157843, 2157753, 2157754 y  
2157755, yo el Notario, Doy fe.-

DOCUMENTO SIN CUANTIA. -----

Están las firmas de los comparecientes. Signado: A.HUERTA. --

Rubricado y sellado.-----

-----

-----

F:\WEMILIO\3451.DOC

DILIGENCIA.- Ante mí, FRANCISCO JAVIER - CEDRON LOPEZ-GUERRERO, como sustituto por imposibilidad accidental de mi compañero de residencia ANTONIO HUERTA TROLEZ.- Siendo las once horas cuarenta y cinco minutos del día catorce de diciembre de dos mil, COMPARECE en mi despacho DON JOSE BARROSO PERALES, mayor de edad, separado, vecino de Madrid, calle Carbonero y Sol, número 21, y con D.N.I./N.I.F. número 50.295.320-R. -----

INTERVIENE en su propio nombre y derecho, y, --

OTORGA

Que acepta su nombramiento como miembro de la Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", para el que ha sido designado. ----

Leo la presente diligencia al compareciente, a quien identifico por su D.N.I. exhibido y reseñado, la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, que doy fe de todo lo en ella contenido, así como de que va extendida en el último folio de la escritura que la motiva, y en el presente, de serie 30, número 2157970.-

Está la firma del compareciente. Signado: F.J.CEDRON. Rubricado y sellado:-----

3Q6172947



DILIGENCIA.- Siento las diez horas treinta minutos del -  
dia dieciocho de diciembre de dos mil, COMPARECE en -  
mi despacho DON ANTONIO MANUEL CRUZ PRENDES, mayor de  
edad, casado, vecino de Madrid, con domicilio en la -  
Avenida del Doctor Arce, número 22 y con D.N.I. núme-  
ro 42618757-X.-----

INTERVIENE en su propio nombre y derecho y,-----

OTORGA

Que acepta su nombramiento como miembro de la Jun-  
ta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO --  
DEL PRADO", para el que ha sido designado.-----

Leo la presente diligencia al compareciente, a --  
quién identifico por su D.N.I. exhibido y reseñado, -  
la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, --  
que doy fe de todo lo en ella contenido, así como que  
va extendida en el presente folio de papel exclusivo  
para documentos notariales, serie 30, número 2157970.

Está la firma del compareciente. Signado: A.HUERTA. Rubricado  
y sellado.-----

---

F:\W\EMILIO\3451.DOC

.../...GENCIA.- Siendo las once horas del día diecinueve de diciembre de dos mil, COMPARECE en mi despacho DON EMILIO ARAGON ALVAREZ, mayor de edad, casado, vecino de Madrid, Menéndez Pidal, número 43, y con D.N.I./N.I.F. número 2513515-Y.-----

INTERVIENE en su propio nombre y derecho, y, --

OTORGA

Que acepta su nombramiento como miembro de la Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", para el que ha sido designado.-----

Leo la presente diligencia al compareciente, a quien identifico por su D.N.I. exhibido y reseñado, la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, que doy fe de todo lo en ella contenido, así como de que comienza en el folio de papel exclusivo para documentos notariales, serie 30, número 2157970, y termina en el del presente, de serie 3P, número 4836431.-

Está la firma del compareciente. Signado: A.HUERTA. Rubricado y sellado.-----



3Q6172946



DILIGENCIA.- Siendo las doce horas del día diecinueve de diciembre de dos mil, COMPARECE en mi despacho - DOÑA HELENA REVOREDO DELVECCHIO, mayor de edad, viuda, vecina de Madrid, con domicilio en la calle Pajaritos, número 24 y con D.N.I. número 28969590-G.-

INTERVIENE en su propio nombre y derecho y,-----

**OTORGA**

Que acepta su nombramiento como miembro de la - Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", para la que ha sido designada.-----

Leo la presente diligencia a la compareciente, a quién identifico por su D.N.I. exhibido y reseñado la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, que doy fe de todo lo en ella consignado.

Está la firma de la compareciente. Signado: A.HUERTA. Rubricado y sellado.-----

-----

-----

F:\WEMILIO\3451.DOC

.../...GENCIA.- Siendo las doce horas del día diecinueve de diciembre de dos mil, COMPARECE en mi despacho DOÑA MAITE ARANGO GARCIA-URTIAGA, mayor de edad, divorciada, vecina de Madrid, con domicilio en la calle Espalter, número 10, y con N.I.E número X-0978098-T.-----

INTERVIENE en su propio nombre y derecho, y, --

OTORGA

Que acepta su nombramiento como miembro de la Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", para el que ha sido designada.-----

Leo la presente diligencia al compareciente, a quien identifico por su N.I.E. exhibido y reseñado, la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, que doy fe de todo lo en ella contenido, así como de que comienza en el folio de papel exclusivo para documentos notariales, serie 3P, número 4836431, y termina en el del presente, de serie 3P, número 4847086.- -----

Está la firma de la compareciente. Signado: A.HUERTA. Ru--  
bricado y sellado.-----

3Q6172945



DILIGENCIA.- Siendo las once horas cuarenta y cinco minutos del día veintiuno de diciembre de dosmil, COMPARECE en mi despacho DON JAVIER BENJUMEA LLORENTE, mayor de edad, casado, vecino de Sevilla, con domicilio en la calle Mariana de Pineda, número 16 y con D.N.I. número 28345379-H.----

INTERVIENE en su propio nombre y derecho, y---

OTORGA

Que acepta su nombramiento como miembro de la Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", para el que ha sido designado.-

Leo la presente diligencia al compareciente, a quien identifico por su D.N.I. exhibido y reseñado, la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, que doy fe de todo lo en ella contenido, - así como de que va extendida en el presente folio de papel exclusivo para documentos notariales, serie 3P, número 4847086.

Está la firma del compareciente. Signado: A.HUERTA. Rubricado y sellado.-----

F:\WEMILIO\3451.DOC

.../...GENCIA.- Siendo las dieciocho horas treinta minutos del día veintiuno de diciembre de dos mil, COMPARECE en mi despacho DOÑA ANA PATRICIA BOTÍN-SANZ DE SAUTUOLA O'SHEA, mayor de edad, casada, vecina de Madrid, con domicilio en el Paseo de la Castellana, número 24, y con D.N.I. número 13750834-P.-----

INTERVIENE en su propio nombre y derecho, y, --

OTORGA

Que acepta su nombramiento como miembro de la Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", para el que ha sido designada.-----

Leo la presente diligencia a la compareciente, a quien identifico por su D.N.I. exhibido y reseñado, la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, que doy fe de todo lo en ella contenido, así como de que comienza en el folio de papel exclusivo para documentos notariales, de la serie 3P, número 4847086, y termina en el del presente, de la misma serie, número 4836493.- -----

Está la firma de la compareciente. Signado: A.HUERTA. Rubricado y sellado.-----

3Q6172944



DILIGENCIA.- Siendo las diecisiete horas treinta minutos del día veintisiete de diciembre de dos mil; COMPARECE - en mi despacho DON ALFONSO ICAZA ARESTI, mayor de edad, - soltero, vecino de Madrid, con domicilio en la calle Villanueva, número 12 y con D.N.I. número 016040295-A.-----

INTERVIENE en su propio nombre y derecho y,-----

#### OTORGA

Que acepta su nombramiento como miembro de la Junta de Fundadores de la Fundación "AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO", para el que ha sido designado.-----

Leo la presente diligencia al compareciente, a quien identifico por su D.N.I. exhibido y reseñado, la encuentra conforme y firma conmigo, el Notario, que doy fe de todo lo en ella contenido.-

Está la firma del compareciente. Signado: A.HUERTA. Rubricado y sellado.-----



FUNDACIÓN  
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Doña Isabel Azcárate González, con DNI. 1.356.810, Secretaria del Consejo de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

CERTIFICA

- 1.- Que entre los documentos de la Fundación figura un acta de la reunión del Patronato de 28 de febrero de 2000, en la que entre otros, consta el acuerdo de designar nuevos Fundadores que deberán aportar la cantidad de un millón de pesetas cada uno.
- 2.- Que entre los documentos de la Fundación figura un acta de la reunión de la Junta Extraordinaria Fundadores, de 27 de julio de 2000 en la que consta la aprobación de la designación de nuevos Fundadores, que aportarán un millón de pesetas cada uno. La relación definitiva de los designados siguiendo el procedimiento aprobado por la Junta, se contiene en el anexo adjunto:

Y para que conste, expido la presente certificación en Madrid a 11 de diciembre de 2000 con el Vº Bº del Presidente.

EL PRESIDENTE

Carlos Zurita, Duque de Soria

LA SECRETARIA

Isabel Azcárate González



REAL PATRONATO  
DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO

*El Presidente*

En aras de una mejor armonía y coordinación de las relaciones con la Fundación Amigos del Museo del Prado, a partir del día de la fecha y hasta nueva orden, toda relación con la misma ha de ser canalizada a través del Director y la Gerente del Museo, por lo que cualquier contacto (escrito o verbal) deberá hacerse personalmente por las dos autoridades citadas.

Ruego curse las instrucciones oportunas al personal a su cargo para el debido cumplimiento de la citada instrucción.

Madrid, 11 de mayo de 2001.

El Presidente

C/c. Presidente de la Fundación de Amigos del Museo del Prado.

F U N D A C I Ó N  
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Presidente

Ilmo. Sr. D. Miguel Zugaza Miranda  
Director  
Museo Nacional del Prado

Madrid, 23 de mayo de 2006

*Querido Director:*

Me complace enviarte la información que ha preparado la Fundación para la creación de los Patronos Internacionales. Esta documentación incluye la descripción del proyecto y la configuración jurídica de esta nueva modalidad elaborada por un abogado experto en la materia.

La aprobación de esta regulación por parte de nuestro Patronato se producirá el próximo día 8 de junio, y a partir de ese momento comenzará el proceso de edición de una publicación sobre los Patronos Internacionales.

Espero que dicha documentación refleje el interés del Museo en este proyecto, si no es así, estoy a tu disposición, como siempre, para cualquier aclaración.

Recibe un saludo, *con un fuerte abrazo.*

*Carlos Zurita*

Carlos Zurita, Duque de Soria

25 Aniversario

MEDALLA DE ORO AL MÉRITO EN LAS BELLAS ARTES  
MEDALLA DE HONOR DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO  
Ruiz de Alarcón, 21, bajo • 28014 Madrid • Tel.: 91 420 20 46 • Fax: 91 429 50 20  
E-mail: info@amigosmuseoprado.org • www.amigosmuseoprado.org



Sr. D. Carlos Zurita, Duque de Soria  
Presidente  
Fundación Amigos del Museo del Prado  
Ruiz de Alarcón, 21  
28014 Madrid

EL DIRECTOR

Madrid, 27 de noviembre de 2007.

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

Teléfono: +34 91 330 28 01  
Fax: +34 91 330 28 57  
direccion.museo@museodelprado.es

Estimado amigo:

Me complace darte traslado de la Orden Ministerial por la que el Ministerio de Cultura, conforme a lo establecido en la disposición adicional octava de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, acepta la donación de la colección *Doce Artistas en el Museo del Prado, número 5/23 HC* que tan generosamente ha realizado la Fundación Amigos del Museo del Prado que presides.

Agradeciéndote una vez más la colaboración de la Fundación con el Museo del Prado, te saluda atentamente,



*Miguel Zugaza*

**Autores de la *Enciclopedia del Museo del Prado***

Mercedes Águeda Villar

Santiago Alcolea Blanch

José Álvarez Lopera

M.<sup>a</sup> Dolores Antigüedad del Castillo-  
Olivares

Carmen Añón

Judith Ara Lázaro

Letizia Arbeteta Mira

Enrique Arias Anglés

Ángel Aterido

Investigador

Leticia Azcue Brea

Isidro G. Bango Torviso

Lisa A. Banner

Javier Barón

Jeannine Baticle

Cristóbal Belda Navarro

Manuel Bendala Galán

Fernando Benito Doménech

Joaquín Bérchez

Elisa Bermejo

Antonio Bonet Correa

Gonzalo M. Borrás Gualis

Fernando Bouza

Valeriano Bozal

Xavier Bray

Christopher Brown

Jonathan Brown

Jesús María Caamaño Martínez

M.<sup>a</sup> Ángeles Calatayud Arinero

Francisco Calvo Serraller

Marina Cano Cuesta

Eduard Carbonell Esteller

María Pilar Carderera

Esteban Casado Alcalde

Ángel Castro Martín

José María Cervelló

Fernando Checa Cremades

Peter Cherry

Ascensión Ciruelos

Arturo Colorado Castellar

Rosario Coppel Aréizaga

José Manuel Cruz Valdovinos

María Teresa Cruz Yábar

David Davies

Odile Delenda

Matías Díaz Padrón

José Luis Díez

David Ekserdjian

John Elliott

Miguel Ángel Elvira Barba

Andrea Emiliani

Luis Miguel Enciso Recio

Adrián Espí Valdés

Miguel Falomir

Gabriele Finaldi

Francesc Fontbona

Antonio Gallego Gallego

María de los Santos García Felguera

Carmen García-Frías Checa

Ramón García-Rama

Felipe V. Garín Llombart

Pierre Géal

Nigel Glendinning

Antón González-Capitel

Ana Gutiérrez Márquez

Enriqueta Harris

Karin Hellwig

Tom Henry

Charles Hope

Peter Humfrey

María Dolores Jiménez-Blanco

Annemarie Jordan

Javier Jordán de Urríes y de la Colina

Fred Licht

Ronald Lightbown

Vicente Lleó Cañal

Hilde Lobelle-Caluwé

Juan J. Luna

José María Luzón Nogué

Hilary Macartney

Matteo Mancini

José Manuel de la Mano

Fernando Marías

María Teresa Martín Bourgon

Palma Martínez-Burgos García

José Manuel Matilla

Manuela B. Mena Marqués

José Milicua

Pedro Moleón Gavilanes

Miguel Morán Turina

Rosemarie Mulcahy

Jeffrey M. Muller

Priscilla E. Muller

Gemma Muñoz Rosua

Víctor Nieto Alcaide

Gerardo Pérez Calero

Helena Pérez Gallardo

Rosa Pérez Morandeira

José Juan Pérez Preciado

Alfonso E. Pérez Sánchez

Juan Pérez de Ayala

M<sup>a</sup> Ángeles Blanca Piquero López

José Manuel Pita Andrade

Javier Portús Pérez

Carlos Reyero

Aileen Ribeiro

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos

Isadora Rose-de Viejo

Pierre Rosenberg

Mercedes Royo-Villanova

Luis Rubio Gil

Leticia Ruiz Gómez

Francesc Ruiz Quesada

Luisa Sáenz Varona

Agustín Sánchez Vidal

José Luis Sancho

Stephan F. Schröder

Natacha Seseña

Pilar Silva Maroto

Mercedes Simal López

Nicola Spinosa

Victor I. Stoichita

Janis A. Tomlinson

Nicholas Turner

Javier Tusell

Andrés Úbeda de los Cobos

Enrique Valdivieso González

Antonio Vannugli

Jesusa Vega

Zahira Véliz

Alejandro Vergara

Aidan Weston-Lewis

Catherine Whistler

Christopher White

Joaquín Yarza Luaces

Miguel Zugaza

## CONVENIO DE COLABORACIÓN ENTRE EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO Y LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO EN RELACIÓN CON LA ENCICLOPEDIA DEL MUSEO DEL PRADO

En Madrid, a 27 de febrero de 2008

### REUNIDOS

De una parte, D. Miguel Zugaza Miranda, en nombre y representación del MUSEO NACIONAL DEL PRADO como Director del mismo, en virtud de las atribuciones conferidas por el Real Decreto 433/2004, de 12 de marzo, en su artículo 7.2.1), con CIF Q-2828018-H y domicilio en c/ Ruiz de Alarcón, 23, 28014 MADRID ( España ).

Y de otra parte, Dª Núria de Miguel Poch, con DNI: 50308079, en nombre y representación de FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO como Secretaria General de la misma, entidad de la que es apoderada en virtud de la escritura de poder formalizada ante el Notario del Ilustre Colegio de Madrid Don José María Prada, en Madrid el 19 de noviembre de 1993, y que lleva el número 2784 de su protocolo, con NIF: G28706018, y domicilio en c/ Ruiz de Alarcón, 21, 28014 MADRID (España ).

Las partes se reconocen capacidad legal para formalizar el presente Acto y

### MANIFIESTAN

- W/
- Mt
- A. Que la Fundación Amigos del Museo del Prado, fiel a su principal fin fundacional de ayuda a la Pinacoteca puso en marcha el proyecto editorial ENCICLOPEDIA DEL MUSEO DEL PRADO, cuyo coste ha ascendido a 1.200.000 € y que se gestó con el objetivo de difundir un mejor conocimiento tanto del MUSEO como de sus colecciones.
  - B. Que una vez editada la mencionada Enciclopedia, la Dirección del Museo del Prado, consciente del esfuerzo que ha realizado la FUNDACIÓN y de la importancia que esta obra tiene como herramienta de difusión y acercamiento al MUSEO, desea incluir en su página web institucional los contenidos correspondientes a la ENCICLOPEDIA DEL MUSEO DEL PRADO (en adelante OBRA).

- C. Que la Fundación Amigos del Museo del Prado, propietaria de los derechos de reproducción y explotación de los textos, accede a cederlos al Museo del Prado para su inclusión en la página web incluyéndola además para usos internos en el programa SIMA del Museo, en cumplimiento de su fin fundacional.

En su virtud, ambas partes acuerdan formalizar un Convenio de Colaboración con arreglo a las siguientes

## CLÁUSULAS

1. El MUSEO procederá a realizar las operaciones de adaptación necesarias en la OBRA, con la finalidad exclusiva de ofrecer al usuario una presentación formal más coherente con la presentación de la web institucional del MUSEO, asumiendo los costes derivados de la citada adaptación.
2. El MUSEO hará constar la procedencia de los contenidos y protegerá los mismos para evitar en todo momento las descargas de la OBRA o parte de la misma. En caso de que el MUSEO decidiera que la OBRA tuviera acceso restringido mediante clave o previo pago, los miembros de la FUNDACIÓN deberán disponer de la misma y quedarán exentos de abonar cualquier cantidad.
3. Para cualquier otro uso, el MUSEO deberá solicitar el consentimiento de la FUNDACIÓN. La FUNDACIÓN se reserva el derecho de seguir editando los contenidos de la OBRA, total o parcialmente, en cualquier otro soporte y modo.
4. Para garantizar la actualización permanente de la OBRA, y puesto que ofrece información desde los orígenes y precedentes del Museo hasta diciembre de 2004, se firmará un posterior documento entre las partes que fijará las condiciones que deberán regir la relación entre el MUSEO y la FUNDACIÓN en relación con la mencionada actualización. Dicho documento figurará como Adenda al presente Convenio, formando parte del mismo.
5. Se mantiene la codirección de la OBRA por parte del MUSEO y de la FUNDACIÓN. Dicha codirección, asistida por un equipo de seguimiento del proyecto, establecerá los criterios que permitan acometer las distintas actualizaciones, revisiones o ampliaciones de la OBRA.
6. La duración de este convenio es de cuatro años a partir de la fecha en la que entre en vigor la Adenda a la que hace referencia la cláusula 3, pudiéndose prorrogar por idéntico período, a no ser que alguna de las partes firmantes comuniquen por escrito su deseo de rescindirlo al menos con tres meses de antelación a su fecha de vencimiento.
7. Para lograr una mejor cooperación y colaboración entre las partes se creará una Comisión de Seguimiento, que tendrá una composición paritaria, que se reunirá como mínimo una vez al año y velará por el cumplimiento de lo estipulado en el el Convenio, resolviendo

cuantas dudas puedan presentarse en la interpretación del mismo.

8. El presente Convenio tiene naturaleza administrativa. En caso de litigio sobre su interpretación y aplicación, sin perjuicio de la actuación de la Comisión de seguimiento, serán de conocimiento y competencia del orden jurisdiccional Contencioso-Administrativo de Madrid.

Y, en prueba de conformidad, firman el presente documento, por duplicado y a un sólo efecto, en lugar y fecha al principio indicados.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

FUNDACIÓN AMIGOS  
DEL MUSEO DEL PRADO



---

Miguel Zugaza Miranda  
Director



---

Nuria de Miguel Poch  
Secretaria General

El presente Convenio ha sido informado por el Servicio Jurídico del Ministerio de Cultura con fecha 25 de febrero de 2008.

**CONVENIO DE COLABORACIÓN ENTRE  
EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO  
Y LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO**

En Madrid, a 25 de marzo de 2009

**REUNIDOS**

**De una parte**, D. Plácido Arango Arias, Presidente del Real Patronato del Organismo Público Museo Nacional del Prado, en ejercicio de la representación institucional que le corresponde en virtud del artículo 8 de la Ley 46/2003, de 25 de noviembre y del artículo 5.6 del Real Decreto 433/2004, de 12 de marzo,

D. Miguel Zugaza Miranda, Director del Museo Nacional del Prado

**De otra parte**, D. Carlos Zurita Delgado, Duque de Soria, presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado

Dña. Nuria de Miguel Poch, Secretaria General de la Fundación Amigos del Museo del Prado

**EXPONEN**

I.- Que el Museo Nacional del Prado, en adelante MNP, es un organismo público con personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar, publica y privada, para el cumplimiento de sus fines.

II.- Que el MNP tiene por objetivo la consecución de los siguientes fines:

- a. Garantizar la protección y conservación, así como promover el enriquecimiento y mejora de los bienes del Patrimonio Histórico Español adscrito al mismo.
- b. Exhibir ordenadamente sus colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio.
- c. Fomentar y garantizar el acceso a las mismas del público y facilitar su estudio a los investigadores.



- d. Impulsar el conocimiento y difusión de las obras y de la identidad del patrimonio histórico adscrito al Museo, favoreciendo el desarrollo de programas de educación y actividades de divulgación cultural.
- e. Desarrollar programas de investigación y formación de personal especializado y establecer relaciones de colaboración con otros museos, universidades o instituciones culturales, organizando exposiciones temporales y desarrollando acciones conjuntas para el cumplimiento de sus fines.
- f. Prestar servicio de asesoramiento, estudio, información o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los organismos competentes de la Administración General del Estado o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con entidades públicas o privadas.

III.- Que la Fundación Amigos del Museo del Prado, en adelante FAMP, es una Fundación cultural privada sin ánimo de lucro y de duración indefinida que tiene por fin particular todo lo relacionado con la promoción, estímulo, apoyo y desarrollo de cuantas acciones culturales, educativas y de otra índole tengan relación con el Museo del Prado, y de acuerdo con el criterio de este, para ayudar a su misión y a sus actividades y para incrementar sus colecciones, su conocimiento, su difusión nacional e internacional y su integración en la sociedad.

IV.- El MNP y FAMP consideran que, dada la existencia de un interés común, resulta conveniente establecer un marco de colaboración continuada y duradera que permita a ambas instituciones desarrollar sus actividades de modo coherente y coordinado.

En virtud de su conformidad con la exposición que antecede, ambas partes deciden suscribir el presente Convenio de colaboración.

## CLAÚSULAS

### PRIMERA. Principios rectores del Convenio

El MNP reconoce el valor de la FAMP durante treinta años como el benefactor más antiguo, constante y desinteresado, (con aportaciones importantes en donaciones de obras de arte, cursos, ediciones, guías de sala, visitas didácticas, creación y edición de la enciclopedia, exposiciones y ayudas económicas para actividades del museo como el Boletín, sus propias conferencias o cualquier otro tipo de necesidades concretas) y la FAMP manifiesta su interés en seguir ejerciendo esta labor. Por eso ambos acuerdan:

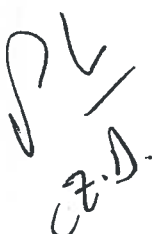
## SEGUNDA. Objeto

El objeto del presente convenio es regular la colaboración del la FAMP con el MNP en las siguientes áreas:

- a) Programas de fidelización de miembros individuales y corporativos de la FAMP.
- b) Fomento de actividades educativas y expositivas del MNP.
- c) Todas aquellas actividades de interés compartido que resulten compatibles con los fines de ambas instituciones.

## TERCERA. Obligaciones de las partes

### Obligaciones del MNP

- 
1. El MNP se compromete a reconocer oficialmente los programas de fidelización de miembros individuales y corporativos de la FAMP que se recogen en el anexo (I), así como las ventajas asociadas a dichos programas, concediéndoles el calificativo de "Amigos del Museo del Prado", descritos en el anexo (I).
  2. Otorgará, previo informe favorable de la Dirección General de Patrimonio del Estado, una Autorización administrativa a la FAMP para el uso y ocupación de los espacios sin cesión de mobiliario, en el edificio administrativo sito en la C/ Ruiz de Alarcón (nº 21 bajo), de conformidad con la Ley 33/2003, de 3 de Noviembre, de Patrimonio de las Administraciones Públicas (en adelante LPAP). Las condiciones de la presente autorización se anexan (II) a este documento.
  3. Cederá, de acuerdo con la LPAP, un espacio apto para la instalación de un mostrador en el edificio Jerónimos destinado a la captación de "Amigos del Museo del Prado", información sobre las actividades de la FAMP.
  4. Permitirá el uso de las instalaciones del MNP (salas, auditorio, sala de audiovisuales, sala del Patronato y similares), para sus actividades educativas, conferencias, seminarios, presentaciones u otros eventos autorizados en cada caso por el MNP. Este uso requerirá la celebración de acuerdos específicos y llevará aparejado el disfrute de los servicios de seguridad, mantenimiento, funcionamiento de las instalaciones y vigilancia de la sala.

5. El MNP se compromete a reconocer la contribución anual de la FAMP en los programas o proyectos en los que se aplique su aportación económica.

### **Obligaciones de la FAMP**

1. La FAMP aportará para el cumplimiento de los objetivos del convenio los medios materiales y humanos necesarios para su consecución.
2. La FAMP se compromete a desarrollar programas de fidelización descritos en el anexo (I), sin perjuicio de las facultades que pudieran corresponderle a la Comisión de Seguimiento prevista en la Cláusula Quinta del presente convenio.
3. La Fundación se compromete a aportar anualmente el 25% de los ingresos brutos reflejados en la cuenta de explotación de la Fundación. Dicha cantidad será ingresada en la cuenta 21005731720200031995 al museo el 31 de diciembre de cada ejercicio e irá destinada a los fines generales del MNP establecidos en la Ley Reguladora, sin perjuicio de otras contribuciones que se puedan determinar en el futuro.

### **CUARTA. Vigencia**

El presente Convenio tendrá una duración de cuatro años desde el día de su firma, extinguiéndose por mutuo acuerdo o renuncia unilateral de alguna de las partes, mediante escrito. Su prórroga será automática, por idéntico periodo, siempre que no exista notificación escrita fehaciente por alguna de las partes solicitando la rescisión del mismo, con un mes de antelación a su fecha de vencimiento.

### **QUINTA. Comisión de seguimiento**

Se nombrará una Comisión de Seguimiento paritaria, formada por el Presidente del Real Patronato del MNP, el Presidente de la FAMP, el Director del MNP, la Secretaria General de la FAMP, y dos miembros más de cada institución, a propuestas de las mismas, y que se reunirá a instancia de cualquiera de las partes cuando lo estimen oportuno. Esta comisión:

- 1.- Concretará los proyectos y actividades, así como el calendario de ejecución, a los que se vincula la colaboración.
- 2.- Velará por el cumplimiento de lo establecido en el presente Convenio.

3.- Intentará resolver de mutuo acuerdo las diferencias que pudieran surgir entre las partes.

#### **SEXTA. Responsabilidad**

La FAMP mantendrá indemne al MNP de cualquier responsabilidad, obligación, pérdida, coste, reclamación, daño, gasto o demora que traiga causa de cualquier acción u omisión de la FAMP o de sus empleados, subcontractistas o en general cualquier tercero que actúe en su nombre o por su cuenta, realizados o incurridos como consecuencia de la ejecución del presente Convenio. De igual modo, el MNP mantendrá indemne a la FAMP de cualquier actuación que el MNP lleva a cabo, en su propio nombre, en relación con las actividades culturales desarrolladas como consecuencia de la ejecución del presente Convenio.

#### **SÉPTIMA. Modificación o ampliación del acuerdo**

1.- Todas las modificaciones y declaraciones que se requieran en virtud del presente Convenio deberán efectuarse de mutuo acuerdo y por escrito. A efectos de notificaciones se señalan las siguientes direcciones, sin perjuicio de su ulterior modificación por cada parte que deberá ser previamente comunicada a la otra:

MUSEO NACIONAL DEL PRADO  
Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid  
Atn. Miguel Zugaza  
Teléfono: 913302801  
Fax: 913302805

FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO  
DEL PRADO  
Ruiz de Alarcón, 21 bajo  
28014 Madrid  
Atn: Nuria de Miguel  
Teléfono: 914202046  
Fax: 91 4295020

2.- En el supuesto de que se modificaran las especificaciones del presente Convenio o se incluyeran nuevos ámbitos de su colaboración en el transcurso del período de vigencia del mismo, ambas partes procederán a revisar los términos del presente acuerdo, que se formalizarán mediante Apéndice del mismo.

#### **OCTAVA. Jurisdicción**

En caso de no poder resolver amigablemente en el seno de la Comisión de Seguimiento las controversias y disputas que pudieran surgir en la interpretación o ejecución del presente Convenio, las partes, con renuncia expresa a cualquier otro fuero que pudiera corresponderles, se someten al de los Juzgados y Tribunales de la ciudad de Madrid para la resolución de tales desavenencias.

### NOVENA. Legislación Aplicable

El presente convenio se regirá, tanto en su interpretación como en su ejecución, por la Ley española.

Y, en prueba de conformidad, firman el presente Convenio por duplicado ejemplar, en la ciudad y fecha indicadas en el encabezamiento.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

FUNDACIÓN AMIGOS DEL  
MUSEO DEL PRADO



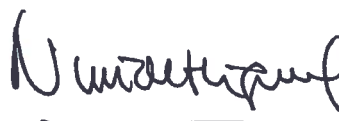
D. Plácido Arango Arias  
Presidente  
Museo Nacional del Prado



D. Carlos Zurita Delgado  
Presidente  
Fundación Amigos del Museo  
del Prado



D. Miguel Zugaza Miranda  
Director  
Museo Nacional del Prado



Dña. Nuria de Miguel Poch  
Secretaria General  
Fundación Amigos del Museo  
del Prado

*El presente Convenio ha sido informado favorablemente por el Servicio Jurídico del Ministerio de Cultura con fecha 23 de marzo de 2009 y por la Dirección General de Patrimonio del Estado con fecha 25 de marzo de 2009*

## ANEXO (I)

### PROGRAMAS DE FIDELIZACIÓN DE LA FAMP RECONOCIDOS POR EL MNP Y VENTAJAS ASOCIADAS

#### PROGRAMAS DE FIDELIZACIÓN

##### 1.- Miembros PARTICULARES

Modalidades existentes

**Joven** (menores de 25 años)  
**Senior** (mayores de 65 años)  
**Colaborador**  
**Benefactor**  
**Miembro de Honor**  
**Colectivo** (carnet identificativo con el nombre del colectivo)

##### 2.- EMPRESAS

##### 3.- CORPORACIONES

##### 4.- PATRONOS INTERNACIONALES

#### ACTUALES VENTAJAS ASOCIADAS A LOS PROGRAMAS DE FIDELIZACIÓN

Comunes a todos los miembros (excepto Básico)

- Carnet de Amigo
- Acceso gratuito y reservado a la colección permanente del Museo, así como a sus exposiciones temporales (cada Amigo dispondrá de 2 invitaciones para cada una de las exposiciones temporales que organice el Museo).
- Cursos exclusivos para los Amigos (salas del Museo)
- Descuentos en las tiendas del Museo
- Jornada anual Infantil gratuita
- Descuento del 50% en la entrada a los museos de titularidad estatal.
- Acceso a la biblioteca del Museo.
- Descuentos en los cursos organizados por la Fundación para el público en general.
- Envío gratuito del Boletín del Museo del Prado
- Envío de la Memoria anual de actividades de la FAMP

## **Específicas por modalidades**

### **Miembro de Honor**

- Acceso al Museo con invitados (talonario anual).
- Visitas guiadas a las exposiciones temporales.
- Obsequio anual de una publicación escogida por FAMP.
- Invitación a la inauguración general de las exposiciones temporales.

### **Empresas**

- Descuentos sobre las tarifas oficiales para visitar el Museo Nacional del Prado.

### **Corporaciones**

- Visitas a exposiciones temporales.

### **Patronos Internacionales**

- Invitación a los actos organizados por el Museo (inauguraciones, etc.)

*Handwritten initials:*  
PV  
ed.



## ANEXO (II)

### CONDICIONES APLICABLES A LA AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE ESPACIOS EN EL EDIFICIO ADMINISTRATIVO DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO

- I. La presente autorización se otorga al amparo del artículo 90 de la Ley de Patrimonio de las Administraciones Públicas, para el uso y ocupación de espacios, sin cesión de mobiliario, en el edificio administrativo sito en la C/ Ruiz de Alarcón, nº 21, bajo 28014 Madrid.
- II. El uso al que deberán destinarse es: la instalación de las oficinas administrativas de la FAMP. La autorización no es transmisible.
- III. De acuerdo con lo establecido en el artículo 92 de la LPAP, son por cuenta de la FAMP:
- i. Los gastos de comunidad de propietarios, conservación y mantenimiento, tasas y demás tributos, así como el compromiso de utilizar el bien según su naturaleza y de entregarlo en el estado en que se recibe.
  - ii. El compromiso de previo obtención a su costa de cuantas licencias y permisos requiera el uso del bien o la actividad a realizar.
  - iii. La asunción de la responsabilidad frente a terceros, derivada de la ocupación, por los daños y perjuicios que su uso pueda ocasionar.
  - iv. Aceptación de la revocación unilateral, sin derecho a indemnización, por razones de interés público o cuando resulte incompatible con las condiciones generales aprobadas por la Administración General del Estado, produzcan daños en el dominio público, impidan su utilización para actividades de mayor interés público o menoscaben el uso general.
  - v. El MNP se reserva la facultad de inspeccionar las instalaciones cedidas para verificar que se destinan al fin establecido y con pleno respeto a las condiciones establecidas.

PL-  
t2-D



IV. La presente autorización se otorga por un periodo de 4 años .

V. Son causas de extinción de la autorización:

- i. Extinción de la personalidad jurídica de la FAMP
- ii. Caducidad por vencimiento del plazo
- iii. Revocación unilateral de la autorización
- iv. Mutuo acuerdo
- v. Falta de pago del canon o contraprestación, que en su caso, pueda fijar el Director del MNP.
- vi. Desafectación del bien
- vii. Desaparición del bien.
- viii. La no utilización del bien para el fin previsto en la autorización.
- ix. Extinción del convenio de colaboración entre MNP y FAMP

PC -  
CD



*El Director de la  
Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando*

Madrid, 26 de junio de 2003

Excmo. Sr. D. Carlos Zurita, Duque de Soria  
Presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado  
C/ Ruiz de Alarcón, 21  
28014 Madrid

Mi querido amigo: *mi querido amigo:*

Tengo el gusto de comunicarte oficialmente que la Medalla de Honor de la Academia del año 2003, ha sido otorgada por unanimidad a la entidad "Amigos del Museo del Prado".

Para el acto de entrega, que podrá ser pasado el verano, te ruego que os pongáis en contacto con nuestro Secretario General, Antonio Iglesias, teléfono: 91. 524 08 78.

Con tal motivo te envío un saludo muy cordial,

*con un fuerte abrazo.*

  
Ramón González de Amezua



## **5. 2. Actividades de la Fundación Amigos del Museo del Prado. 1980-2015**



### **5. 2. 1. Actividades para Amigos**



## 5. 2. 1. 1. Cursos<sup>1</sup>

1981

### ***Repaso al Museo***

*Escuela veneciana*, Juan José Luna, 30 de noviembre

*Escuelas flamenca y holandesa*, Matías Díaz Padrón, 14 de diciembre

*La escuela española*, Manuela Mena, 21 de diciembre

1983

***Velázquez***, José Manuel Cruz Valdovinos, 4-25 de noviembre

1984

***Goya***, Mercedes Águeda Villar, 11 de enero-1 febrero

***El tenebrismo español***, 24 de febrero-16 de marzo

***El siglo XV en el museo del Prado***, 15 de octubre-10 de diciembre

1985

***Pintura italiana del siglo XV***, Manuela Mena

***Primitivos flamencos***, Elisa Bermejo

***El Bosco***, Isabel Mateo

***Pintura española del siglo XV***, José María de Azcárate

***El siglo XVI en el Museo del Prado***, 7 de octubre 1985-17 de febrero de

1986

***Pintura italiana del siglo XVI***, José Manuel Cruz Valdovinos

***Pintura nórdica y española del siglo XVI*** José Manuel Cruz Valdovinos

***Obras maestras del Museo del Prado I***, Juan José Luna, 30 de octubre-18 de diciembre

1986

***Obras maestras del Museo del Prado II***, Juan José Luna, octubre-diciembre, 23 de enero -12 de marzo

***Goya***, José Manuel Cruz Valdovinos, abril- mayo

***Pintura del siglo XVII en el Museo del Prado (Parte I)***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

***Obras maestras en el Museo del Prado***, Juan José Luna, octubre-diciembre

***Retrato, fiestas galantes y paisaje en la pintura francesa del siglo XVIII***, Juan José Luna, octubre-diciembre

1987

***Pintura del siglo XVII en el Museo del Prado (Parte II)***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***Obras maestras en el Museo del Prado***, Juan José Luna, enero-marzo  
Octubre-diciembre

***La pintura del siglo XIX en el Casón (Parte I)***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

---

<sup>1</sup> No se incluyen en este anexo las numerosísimas visitas guiadas a exposiciones o a la colección permanente del Museo organizadas por la Fundación para sus miembros.



**Obras maestras en el Museo del Prado**, Juan José Luna, octubre-diciembre

**Presencia de “Amigos del Museo del Prado” en edificios históricos madrileños**, Ana Alonso de Jiménez de Arellano, octubre-diciembre

1988

**La pintura del siglo XIX en el Casón (Parte II)**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

**El Greco: Madrid y Toledo**, José Manuel Cruz Valdovinos, marzo-mayo

**Obras maestras en el Museo del Prado**, Juan José Luna, marzo-mayo octubre-diciembre

**Goya y la Ilustración**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**Curso extraordinario de Historia de la Pintura Británica**, Juan José Luna, octubre-diciembre

1989

**Tiziano**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

**Los grandes retratos históricos del Museo del Prado**, Juan José Luna, enero-marzo

**Pintura renacentista en los Países Bajos**, Matías Díaz Padrón, enero-marzo

**Curso de platería**, con motivo de la exposición realizada por el Patrimonio Nacional en el Palacio del Pardo, junio

**Técnicas del grabado**, mayo<sup>2</sup>

**Pintura italiana no veneciana y germánica del siglo XVI**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**Los pintores y su mundo**, Juan José Luna, octubre-diciembre

**Pintura española del siglo XVI en el Museo del Prado**, Matías Díaz Padrón, octubre-diciembre

1990

**Velázquez**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

**Significación de Rubens en la España a de los Austrias (Parte I)**, Matías Díaz Padrón, enero-marzo

**Sánchez Coello**, José Manuel Cruz Valdovinos, mayo-julio

**Significación de Rubens en la España de los Austrias (Parte II)**, Matías Díaz Padrón, mayo-julio

**Grabado sobre madera y grabado calcográfico. Las técnicas y su reconocimiento**, Juan Carrete Parranda, Carmen Corral Jam, François Maréchal y Javier Blas, mayo-julio<sup>3</sup>

**Bartolomé Esteban Murillo (1617- 1682)**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**Ribera y Zurbarán: dos experiencias estéticas distintas**, Juan José Luna, octubre-diciembre

**Van Dyck**, Matías Díaz Padrón, octubre-diciembre

1991

**Pintura Medieval**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

---

<sup>2</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>3</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

**Naturaleza muerta flamenca**, Matías Díaz Padrón, enero-marzo  
**Valdés Leal**, José Manuel Cruz Valdovinos, abril-junio  
**La pintura de género flamenco en el siglo XVII**, Matías Díaz Padrón, abril-junio  
**Grabado sobre madera y grabado calcográfico. Las técnicas y su reconocimiento**, Carmen Corral Jam y Javier Blas, abril-junio<sup>4</sup>  
**Pintura madrileña de la primera mitad del siglo XVII**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre  
**Los primitivos flamencos**, Matías Díaz Padrón, octubre-diciembre  
**Mitología en el Museo del Prado**, Juan José Luna, octubre-diciembre

1992

**Pintura en Italia en la primera mitad del siglo XVII**, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo  
**Primitivos flamencos**, Matías Díaz Padrón, febrero-marzo  
**David Teniers, Jan Bruegel y los Gabinetes de Pinturas**, Matías Díaz Padrón y Mercedes Royo-Villanova, febrero-marzo  
**Aspectos de la pintura francesa del siglo XVIII**, Juan José Luna, abril-julio  
**Ribera**, José Manuel Cruz Valdovinos, abril-julio  
**Pintura española del siglo XIX: del Neoclasicismo al Modernismo**, José Luis Díez, abril-julio  
**Grabado sobre madera y grabado calcográfico. Las técnicas y su reconocimiento**, Carmen Corral Jam y Javier Blas, abril-julio<sup>5</sup>  
**Gabinetes de estampas, Juan Carrete Parrondo**, octubre-diciembre<sup>6</sup>  
**Platería en la época de los Reyes Católicos**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre  
**Inspiración y fuentes compositivas en la obra de Velázquez**, Matías Díaz Padrón, octubre-diciembre  
**La pintura de historia del siglo XIX en España**, José Luis Díez, octubre-diciembre  
**Caspar David Friedrich. Pinturas y dibujos**, Javier Arnaldo, octubre-diciembre  
**La iconografía de la pintura medieval española en el Museo del Prado**, José María de Azcárate, octubre-diciembre

1993

**Toda la pintura de Goya en el Museo del Prado**, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo  
**La iconografía de la pintura medieval española en el Museo del Prado**, José María de Azcárate, febrero-marzo  
**Interpretación y fuentes compositivas en la obra de Velázquez**, Matías Díaz Padrón, febrero-marzo  
**Toda la obra del Greco en el Museo del Prado**, José Manuel Cruz Valdovinos, mayo-junio  
**Pintura Española Renacentista de los dos primeros tercios del siglo XVI en el Museo del Prado**, José María de Azcárate, mayo-junio

<sup>4</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>5</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>6</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

**Grabado sobre madera y grabado calcográfico. Las técnicas y su reconocimiento**, Javier Blas, Carmen Corral Jam y Javier Blázquez, mayo-junio<sup>7</sup>

**El legado Manuel Villaescusa: Adquisiciones 1991-1992**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**La Pintura Flamenca del siglo XVI en el Museo del Prado. El ocaso de la Edad Media y la presencia en Italia**, Matías Díaz Padrón, octubre-diciembre

**Tiziano**, Trinidad de Antonio, octubre-diciembre

**Las colecciones del Prado. Pintura del siglo XIX en el Casón del Buen Retiro**, José Luis Díez, octubre-diciembre

**Goya: el Capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

1994

**Goya: El capricho y la invención. Cuadros de gabinete, bocetos y miniaturas**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

**El Bosco**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

**La pintura flamenca del siglo XVII en el Museo del Prado, bajo los Archidukes Españoles: desde Isabel Clara Eugenia y el cardenal infante hasta Leopoldo Guillermo (Parte I)**, Matías Díaz Padrón, enero-marzo

**Tiziano**, Trinidad de Antonio, enero-marzo

**Las colecciones del Prado. Pintura del siglo XIX en el Casón del Buen Retiro**, José Luis Díez, enero-marzo

**Grabado sobre madera y grabado calcográfico. Las técnicas y su reconocimiento**, Javier Blas, Carmen Corral Jam y Javier Blázquez, enero-marzo<sup>8</sup>

**La indumentaria en los cuadros del Museo del Prado**, Carmen Bernis, abril-junio

**Las colecciones del Prado. Pintura del siglo XIX en el Casón del Buen Retiro**, José Luis Díez, abril-junio

**La Mitología en el Museo del Prado**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**El Real Alcázar de Madrid**, Trinidad de Antonio, octubre-diciembre

**La pintura flamenca del siglo XVII en el Museo del Prado, bajo los Archidukes Españoles: desde Isabel Clara Eugenia y el cardenal infante hasta Leopoldo Guillermo (Parte II)**, Matías Díaz Padrón, octubre-diciembre

**Federico de Madrazo (1815- 1894)**, José Luis Díez, octubre-diciembre

1995

**El Antiguo Testamento en el Museo del Prado**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-abril

**La pintura del barroco español en el Museo del Prado en el contexto de la pintura europea: aspectos coincidentes y elementos diferenciadores**, Matías Díaz Padrón, enero-abril

---

<sup>7</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>8</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

***El conocimiento de la pintura a través de la obra de Velázquez***, Trinidad de Antonio, enero-abril

***La indumentaria en los cuadros del Museo del Prado***, Carmen Bernis, mayo-junio

***Grabado sobre madera y grabado calcográfico. Las técnicas y su reconocimiento***, Javier Blas, Carmen Corral Jam y Javier Blázquez, mayo-junio<sup>9</sup>

***Nuevo Testamento (Parte I)***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

***La galería central del Museo del Prado***, Manuela B. Mena Marqués, octubre-diciembre

***Los nuevos temas del Barroco en España y en los Países Bajos: bodegones y floreros***, Trinidad de Antonio, octubre-diciembre

***Las Pinturas Negras de Goya***, Valeriano Bozal, octubre-diciembre

1996

***Nuevo Testamento (Parte II)***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***La pintura de historia del siglo XIX en España***, José Luis Diez, enero-marzo

***Velázquez y el arte del retrato***, Víctor Nieto Alcalde y Trinidad de Antonio, enero-marzo

***Goya grabador. El proceso creativo y técnico***, Javier Blas, Carmen Corral Jam, José Manuel Matilla y José Miguel Medrana, enero-marzo<sup>10</sup>

***La indumentaria en los cuadros del Museo del Prado***, Carmen Bernis, abril-mayo

***Grandes pintores Flamencos del siglo XV y sus seguidores en el Museo del Prado***, José Manuel Cruz Valdovinos y Matías Díaz Padrón, octubre-diciembre

***Retratos de los Austrias***, Fernando Bauza y Fernando Checa Cremades, octubre-diciembre

***Los dibujos de Goya***, Manuela B. Mena Marqués y Javier Blas, octubre-diciembre

***Las alhajas del Delfín, un tesoro dinástico***, Letizia Arbeteta, octubre-diciembre

1997

***Peter Paul Rubens (1577-1640)***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***Romanticismo y burguesía***, María de los Santos García Felguera, enero-marzo

***Retratos de los Austrias***, Trinidad de Antonio, enero-marzo

***Los sentidos y su expresión en la pintura europea***, Matías Díaz Padrón, enero-marzo

***El vestido en los Goyas del Museo del Prado***, Carmen Bernis, abril-junio

***Catalonia. Arte Gótico en los siglos XIV y XV***, Isidro G. Bango Torviso, abril-junio

---

<sup>9</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>10</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

***El grabado en metal: arte y técnica***, Javier Blas, Carmen Corral Jam y José Manuel Matilla, abril-junio<sup>11</sup>

***Grandes Obras del Museo del Prado***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

***"El largo y cálido verano del tiempo": Autorretratos en el Museo del Prado***, Manuela B. Mena Marqués, octubre-diciembre

***Seis lecciones sobre pintura gótica en el Museo del Prado***, Gonzalo M. Borrás Gualis, octubre-diciembre

***Introducción a la escultura clásica del Museo del Prado***, Miguel Ángel Elvira Barba, octubre-diciembre

1998

***Galería de personajes: acercamiento a sus vidas a través del lenguaje pictórico***, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo

***"El largo y cálido verano del tiempo": Autorretratos en el Museo del Prado***, Manuela B. Mena Marqués, febrero-marzo

***Las nuevas salas de pintura europea del siglo XVIII del Museo del Prado***, Andrés Úbeda de los Cobos, febrero-marzo

***Cinco Anunciaciones en el Museo del Prado***, Adolfo Sarabia, mayo-junio

***Francisco Zurbarán (1598-1664)***, Trinidad de Antonio, mayo-junio

***El grabado calcográfico. Del buril de reproducción al aguafuerte de creación***, Javier Blas, Carmen Corral Jam y Javier Blázquez, mayo-junio<sup>12</sup>

***Las nuevas salas de pintura flamenca y holandesa del siglo XVII***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

***Felipe II, príncipe del Renacimiento***, Trinidad de Antonio, octubre-diciembre

***El Paisaje: escenas de la pintura***, Delfín Rodríguez, octubre-diciembre

1999

***Pintores extranjeros del siglo XVIII al servicio de los Barbones***, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo

***Cinco pasos por el Camino Jacobeo desde el Museo del Prado***, Adolfo Sarabia, febrero-marzo

***El coleccionismo de escultura en el Museo del Prado***, Miguel Ángel Elvira Barba, febrero-marzo

***Velázquez en la Calcografía***, Javier Blas, Carmen Corral Jam y Javier Blázquez, abril-junio<sup>13</sup>

***Pintura española del siglo XVIII y Goya***, Manuela B. Mena Marqués y Manuel García Guatas, abril-junio

***Velázquez***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

***Pintura Italiana del Renacimiento en el Museo del Prado: Florencia, Roma, Parma y Urbino***, Miguel Falomir, octubre-diciembre

***La mitología en el Museo del Prado***, Rosa López Torrijas, octubre-diciembre

***Grandes obras del Museo del Prado***, octubre-diciembre

- *El Greco. La Adoración de los pastores*, José Álvarez Lopera, 4 de octubre
- *Velázquez. Las Meninas*, Fernando Marías, 18 de octubre

<sup>11</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>12</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>13</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

- *Tiziano. El emperador Carlos V en Mühlberg*, Fernando Checa Cremades, 25 de octubre
- *Goya. Los fusilamientos del 3 de Mayo*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 15 de noviembre
- *Roger van der Weyden. El Descendimiento*, Joaquín Yarza Luaces, 22 de noviembre
- *Maíno. La recuperación de Bahía*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 29 de noviembre
- *Fra Angélico. La Anunciación*, Adolfo Sarabia, 13 de diciembre
- *Rubens. Las Tres Gracias*, Guillermo Solana, 20 de diciembre

2000

**Jeroen Van Aken, *El Bosco***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***Pintura Italiana del Renacimiento en el Museo del Prado: Florencia, Roma, Parma y Urbino***, Miguel Falomir, enero-marzo

***Tiziano, Velázquez y la pintura veneciana del siglo XVI***, Fernando Checa Cremades, enero-marzo

***Velázquez, Rubens, Van Dyck, pintores cortesanos del siglo XVII***, Alejandro Vergara, enero-marzo

***Protagonistas de la Historia: retratos femeninos en el Museo del Prado***, M<sup>a</sup> Victoria López-Cordón, enero-marzo

***Las pinturas de la Santa Cueva de Cádiz***, José Manuel Cruz Valdovinos, mayo-junio

***Las pinturas de la Santa Cueva de Cádiz***, Manuela B. Mena Marqués, mayo-junio

***La Guerra de la Independencia a través de la estampa***, Javier Blas, José Manuel Matilla, Carmen Corral Jam y Javier Blázquez, mayo-junio<sup>14</sup>

***Pintura en Madrid 1640- 1685***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-noviembre

***La Sala Reservada del Museo del Prado***, Javier Portús, octubre-noviembre

***Pintura italiana del Renacimiento en el Museo del Prado: Venecia***, Miguel Falomir, octubre-noviembre

***Grandes obras del Museo del Prado***, octubre-diciembre

- *Velázquez. Las lanzas o la rendición de Breda*, José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, 2 de octubre
- *Goya. La Condesa de Chinchón*, Manuela B. Mena Marqués, 9 de octubre
- *Tiziano. Dánae recibiendo la lluvia de oro*, Fernando Checa Cremades, 16 de octubre
- *Bartolomé Bermejo. Santo Domingo de Silos*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 23 de octubre
- *Rubens. El duque de Lerma*, Alejandro Vergara, 30 de octubre
- *Tintoretto. El lavatorio*, Víctor Nieto Alcaide, 6 de noviembre
- *Orazio Gentileschi. Moisés salvado de las aguas del Nilo*, Gabriele Finaldi, 13 de noviembre

<sup>14</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

- *El Bosco. La Adoración de los Magos*, Isidro G. Bango Torviso, 20 de noviembre

2001

***Deseos y amores de los dioses y de los hombres***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***Pintura italiana del Renacimiento en el Museo del Prado: Venecia***, Miguel Falomir., enero-marzo

***Vida cotidiana en los cuadros del Museo del Prado***, Natacha Seseña, enero-marzo

***Los monarcas de la Casa de Borbón en el Museo del Prado***, M<sup>a</sup> Victoria López-Cordón, enero-marzo

***Iconografía de los Primitivos Flamencos: de la tradición al Humanismo***, Isabel Mateo., mayo-junio

***Pintura Italiana del Renacimiento en el Museo del Prado: Venecia***, Miguel Falomir, mayo-junio

***La imagen impresa. Técnicas del grabado en madera, grabado calcográfico y litografía***, François Maréchal, Daniel Gil, Alfredo Piquer y Javier Blázquez, mayo-junio<sup>15</sup>

***Goya. La imagen de la mujer*** (Parte I), José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

***Artistas y viajeros ante la pintura española del siglo XVII***, M<sup>a</sup> de los Santos García Felguera, octubre-diciembre

***Murillo: cuadros de tema infantil***, Javier Portús, octubre-diciembre

***Grandes obras del Museo del Prado***, octubre-noviembre

- *Tiziano. La Bacanal*, Fernando Checa Cremades, 1 de octubre
- *Sánchez Cotán. Bodegón de caza, hortalizas y fruta*, Trinidad de Antonio, 8 de octubre
- *El Bosco. El jardín de las Delicias*, Joaquín Yarza Luaces, 15 de octubre
- *Murillo. El sueño del Patricio Juan y El Patricio revela su sueño al Papa*, Gabriele Finaldi, 22 de octubre
- *El Greco. La Huida a Egipto*, José Manuel Pita Andrade, 5 de noviembre
- *Velázquez. Las Hilanderas*, Manuel García Guatas, 12 de noviembre
- *Van Loo. La Familia de Felipe V*, Luis Miguel Enciso, 19 de noviembre

2002

***Goya. La imagen de la mujer*** (Parte II), José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***De Ángeles y Demonios***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***Dos siglos en la historia de España***, Luis Suárez, enero-marzo

***Mujeres en el Museo del Prado***, Natacha Seseña, enero-marzo

***La Almoneda del Siglo: Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña 1604- 1655***, Fernando Checa Cremades y Glyn Redworth, abril-mayo

---

<sup>15</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

**La imagen impresa. El Arte de la estampa**, François Maréchal, Daniel Gil, Alfredo Piquer y Javier Blázquez, abril-mayo<sup>16</sup>

**El espejo. La mirada indiscreta**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**Carlos de Haes (1826- 1898) en el Museo del Prado**, José Luis Díez, octubre-diciembre

**Flores Españolas del Siglo de Oro**, Trinidad de Antonio, octubre-diciembre

**Grandes obras del Museo del Prado**, octubre-noviembre

- *Pedro Berruguete. Historias de la vida de santo Domingo*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 7 de octubre
- *Tiziano. Venus recreándose con el amor y la música*, Fernando Checa Cremades, 14 de octubre
- *Ribera. El sueño de Jacob*, Gabriele Finaldi, 21 de octubre
- *Goya. Don Gaspar Melchor de Jovellanos*, Valeriano Bozal, 28 de octubre
- *Velázquez. La fragua de Vulcano*, Fernando Marías, 4 de noviembre
- *Rubens. La adoración de los Magos*, Alejandro Vergara, 11 de noviembre
- *Zurbarán. Visión de san Pedro Nolasco*, Odile Delenda, 18 de noviembre
- *Rembrandt. Artemisa*, Francisco Calvo Serraller, 25 de noviembre

2003

**Pintura Francesa del siglo XVII**, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo

**Pintura Italiana del siglo XVII**, Gabriele Finaldi, febrero-marzo

**Vermeer y el interior holandés**, Alejandro Vergara, febrero-marzo

**Tiziano**, Miguel Falomir, mayo-junio

**Pintura Italiana del siglo XVII**, Gabriele Finaldi, mayo-junio

**Grabado calcográfico, técnicas aditivas y litografía**, Daniel Gil, José Ignacio Rincón y Juan Pablo Villalpando, mayo-junio<sup>17</sup>

**Manierismos en Europa**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**Manet en el Prado**, Francisco Calvo Serraller, Manuela B. Mena Marqués, octubre-diciembre

**Grandes obras del Museo del Prado**, octubre- diciembre

Patrocinio: Ernst & Young

- *Rembrandt. Artemisa*, Alejandro Vergara, 20 de octubre
- *El Greco. El caballero de la mano en el pecho*, José Álvarez Lopera, 27 de octubre
- *Rafael. El cardenal*, Tomás Llorens, 3 de noviembre
- *Caravaggio. David, vencedor de Goliath*, Trinidad de Antonio, 10 de noviembre
- *Cranach. Cacería en honor de Carlos V en el castillo de Torgau*, Fernando Marías, 17 de noviembre
- *Retablo del arzobispo don Sancho de Rojas*, Isidro G. Bango Torviso, 24 de noviembre

<sup>16</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

<sup>17</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.



- Velázquez. Cristo crucificado, José Manuel Pita Andrade, 1 de diciembre
- Goya. *El 3 de mayo de 1808: Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío*, Manuel García Guatas, 15 de diciembre

2004

**Artistas viajeros**, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo

**La mujer en el siglo XVIII. Luces y sombras**, Natacha Seseña, febrero-marzo

**Rubens. La serie de Aquiles y los tapices del Triunfo de la Eucaristía**, Alejandro Vergara y Ana García Sanz, febrero-marzo

**Gabinete de estampas de Madrid**, José Manuel López Caballero, Javier Blázquez, Pilar Vinatea, Concha Hiodobro, Gloria Solache, mayo<sup>18</sup>

**El retrato en Español**, Javier Barón, mayo-junio

**Nuevas adquisiciones del Museo del Prado**, Manuela B. Mena Marqués, mayo-junio

**El cuadro y su doble**, Antonio M. González Rodríguez, mayo-junio

**Gabinetes de Estampas de Madrid**, José Manuel López Caballero, Javier Blázquez, Pilar Vinatea, Concha Huidobro y Gloria Solache, mayo-junio

**Enfoques**, mayo-junio

- *El "Barbero del Papa"*, Francisco Calvo Serraller, 6 de mayo
- *Amor sagrado y profano*, Guillermo Pérez Villalta, 13 de mayo
- *El júbilo*, Luis Antonio de Villena, 20 de mayo
- *Perros*, Carlos Castilla del Pino, 27 de mayo
- *Paraíso perdido y utopía*, Carmen Iglesias, 3 de junio

**La literatura y el Museo del Prado**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**La técnica al servicio del significado**, Manuela B. Mena Marqués, octubre-diciembre

**El Greco en el Museo del Prado y La Inmaculada de la Capilla Oballe**, José Álvarez Lopera, octubre-diciembre

**Grandes obras del Museo del Prado**, octubre-diciembre

Patrocinio: Ernst & Young

- *Anónimo. La Virgen de los Reyes Católicos*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 4 de octubre
- *La Venus del delfín. (Escultura clásica)*, Miguel Ángel Elvira Barba, 11 de octubre
- *Botticelli. Retrato de Michele Marullo Tarcaniota*, Miguel Falomir, 18 de octubre
- *Rubens. El juicio de París*, Alejandro Vergara, 25 de octubre
- *Veronés. Venus y Adonis*, Víctor Nieto Alcaide, 8 de noviembre
- *Murillo. La Inmaculada*, Trinidad de Antonio, 15 de noviembre
- *Goya. El Aquelarre*, Manuel García Guatas, 22 de noviembre
- *El Bosco. El jardín de las delicias*, Carmen Iglesias, 29 de noviembre

---

<sup>18</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

2005

***Pintura Alemana del siglo XVI en el Museo del Prado***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

***La técnica al servicio del significado***, Manuela B. Mena Marqués, enero-marzo

***La pintura del Siglo de Oro español***, Nina Ayala Mallory, enero-marzo

***Imagen del Quijote***, José Manuel Lucía Mejas, Carmen Corral y Javier Blázquez<sup>19</sup>

***La Monarquía y el Gobierno del Rey Planeta***, Carmen Sanz Ayán, abril-mayo

***Pintura Italiana del Renacimiento y gusto español***, Miguel Falomir, abril-mayo

***Rubens, Jan Brueghel El Viejo y Frans Snyders en colaboración***, Alejandro Vergara, abril-mayo

***Imágenes del Quijote***, José Manuel Lucía Megías, Carmen Corral Jam y Javier Blázquez, abril-mayo

***Enfoques***, abril-mayo

Patrocinio: Unión Fenosa

- *Los bodegones ocultos del Prado*, José Antonio Marina, 28 de abril
- *Las manos del Prado*, José Luis Borau, 5 de mayo
- *El príncipe y el mendigo*, Francisco Calvo Serraller, 12 de mayo
- *Miradas esquinadas*, Eduardo Arroyo, 19 de mayo
- *El jardín prohibido*, Gustavo Martín Garzo, 26 de mayo

***La Alegoría como género pictórico***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-noviembre

***Iconografía de la pintura española desde san Bnudelio de Berlanga a Trento***, Isabel Mateo, octubre-noviembre

***Pintura Italiana del Renacimiento y gusto español***, Miguel Falomir, octubre-noviembre

***Grandes obras del Museo del Prado***, octubre-noviembre

Patrocinio: Ernst & Young.

- *Patinir. El descanso en la huida a Egipto*, Guillermo Solana, 3 de octubre
- *Rubens. Triunfo de la Eucaristía*, Ana García Sanz, 10 de octubre
- *Durero. Adán y Eva*, Fernando Marías, 17 de octubre
- *Goya. Cartones de las cuatro Estaciones*, Manuel García Guatas, 24 de octubre
- *Nicolás Francés. Retablo de la vida de la Virgen y de san Francisco*, Joaquín Yarza Luaces, 7 de noviembre
- *Annibale Carracci. Venus, Adonis y Cupido*, Andrés Úbeda de los Cobos, 14 de noviembre
- *Antonello da Messina. Cristo muerto sostenido por un ángel*, Gabriele Finaldi, 21 de noviembre
- *El Greco. La Anunciación*, Leticia Ruiz, 28 de noviembre

---

<sup>19</sup> Este curso se realizó en colaboración con la Calcografía Nacional y tuvo lugar en su sede.

2006

**Jan Brueghel El Viejo**, Alejandro Vergara, enero-marzo

**Iconografía de la pintura española desde San Baudelio de Berlanga a Trento** Isabel Mateo, enero-marzo

**El legado Ramón de Errazu**, Javier Barón, enero-marzo

**La Decoración del Salón de Reinos en el Buen Retiro**, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

**La escultura grecorromana en el Museo del Prado**, Stephan F. Schröeder, abril-mayo

**La Música y la Pintura en el Museo del Prado**, Antonio M. González Rodríguez, abril-mayo

**Del jardín ilustrado al jardín romántico**, Carmen Añón y Mónica Luengo, abril-mayo

**Enfoques** abril-mayo

- *No me toques*, Francisco Calvo Serraller, 27 de abril
- *La cuarta y la quinta dimensión de la pintura*, Alberto Portera, 4 de mayo
- *Imágenes de familia*, José Luis Pardo, 11 de mayo
- *Arquitecturas en el Prado*, Rafael Moneo, 18 de mayo
- *Un paseo entre libros*, Ángeles Caso, 25 de mayo

**El trazo oculto**, Gabriele Finaldi, Carmen Garrido y Ana González Mozo, octubre-diciembre

**La alegoría como género artístico** José Manuel Cruz Valdovinos

**El Tesoro del Delfín**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-diciembre

**Jacopo Tintoretto**, Miguel Falomir, octubre-diciembre

**Pintura francesa del s. XVIII**, Manuela B. Mena Marqués, noviembre

- *Tenebrismo y clasicismo francés en Italia*, 6 de noviembre
- *Poussin I*, 13 de noviembre
- *Poussin II*, 20 de noviembre
- *Claudio de Lorena*, 27 de noviembre

**Grandes Obras del Museo del Prado**, octubre-diciembre

Patrocinio: Ernst & Young.

- *Velázquez. Los borrachos*, José Manuel Pita Andrade, 9 de octubre
- *Escultura Clásica. Ariadna dormida*, Miguel Ángel Elvira, 16 de octubre
- *Goya. Las majas*, Gonzalo Borrás, 23 de octubre
- *Juan de Flandes. La Crucifixión*, Pilar Silva, 30 de octubre
- *Rubens. Diana y Calisto*, Alejandro Vergara, 6 de noviembre
- *Pieter Brueghel. El triunfo de la Muerte*, Isidro Bango, 13 de noviembre
- *Jean Ranc. Felipe V e Isabel de Farnesio*, Carmen Iglesias, 20 de noviembre
- *Tiziano. Carlos V en Mühlberg*, Pedro González Trevijano, 27 de noviembre

2007

**Dibujos de la Hispanic Society of America**, José Manuel Matilla Rodríguez, febrero

- *Problemas sobre atribución y técnica*

- *Usos del dibujo*
- *Francisco de Goya*

***El Bosco en el Museo del Prado***, Isabel Mateo Gómez, febrero-marzo

- *El Bosco. Situación histórica y religiosa*
- *La mesa de los pecados capitales*
- *El carro del heno*
- *La Epifanía, El jardín de las delicias*
- *Las tentaciones de san Antonio*

***Gobernaciones y regencias en los siglos XVI y XVII***, Carmen Sanz Ayán, febrero-marzo

- *Isabel de Portugal*
- *Ana de Austria*
- *Isabel de Borbón*
- *Mariana de Austria*

***Rubens y Velázquez, pintores cortesanos***, José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

- *Los inicios de Rubens como pintor cortesano*
- *Rubens al servicio de Isabel Clara Eugenia*
- *El primer sexenio madrileño de Velázquez*
- *Rubens en la corte madrileña*
- *Velázquez entre los dos viajes a Italia*
- *Rubens y Velázquez en la Torre de la Parada*
- *Últimas obras de Rubens para Felipe IV*
- *Velázquez, aposentador real*

***Enfoques***, mayo-junio

- *De la ruina pintada a la destrucción*, Juan Antonio Ramírez, 3 de mayo
- *Yo soy, junto a vosotros*, Barbara Allende (Ouka Leele), 10 de mayo
- *Los Murillos de Santa María la Blanca en el Prado*, Carmen Laffón, 17 de mayo
- *¿Qué espero de un cuadro?*, Soledad Sevilla, 24 de mayo
- *Truenos de Santa Bárbara*, Francisco Calvo Serraller, 31 de mayo

***Goya: retratos en el Museo del Prado***, Manuela Mena B. Marqués, abril-junio

- *La consolidación de una idea: Retratos entre 1780 – 1790*, 7 de mayo
- *El decenio 1790: Aristócratas y políticos*, 14 de mayo
- *La familia de Carlos IV*, 21 de mayo
- *Los retratos cortesanos*, 28 de mayo
- *El siglo XIX: entre el neoclasicismo y el romanticismo*, 4 de junio

***Bartolomé Esteban Murillo***, Maria de los Santos García Felguera, abril-junio

- *Murillo en la Sevilla del siglo XVII*, 7 de mayo
- *Un pintor de la vida doméstica*, 21 de mayo
- *El botín de Soult*, 28 de mayo

**Joachim Patinir**, Alejandro Vergara, mayo-junio

- *Los orígenes del paisaje en la pintura flamenca. La enigmática biografía de Patinir*, 21 de mayo
- *El mercado de arte de Amberes como contexto. Hacia un catálogo razonado de la pintura de Patinir*, 28 de mayo
- *Naturalismo y simbolismo en la pintura de Patinir*, 4 de junio

**Felipe IV aficionado y coleccionista de pintura**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-noviembre

- *De la llegada de Velázquez a 1630*, 8 de octubre
- *La decoración del Palacio del Buen Retiro*, 15 de octubre
- *Los encargos de la Torre de la Parada 1636-38*, 22 de octubre
- *Obras para el Alcázar 1636-1642. Almoneda de Rubens*, 5 de noviembre
- *Compras de Velázquez en Italia 1649-1651*, 12 de noviembre
- *Almoneda de Carlos I de Inglaterra 1650-55*, 19 de noviembre
- *Últimas adquisiciones. La colección Serra*, 26 de noviembre

**Grandes Obras del Museo del Prado**, octubre-noviembre

- *El Greco. La Trinidad*, Fernando Marías, 08 de octubre
- *Goya. La familia de Carlos IV*, Manuel García Guatas, 15 de octubre
- *Matteo Bonarelli. Hermafrodito*, Jose María Luzón Nogué, 22 de octubre
- *Antonio Moro. María Tudor*, Leticia Ruiz Gómez, 5 de noviembre
- *Escuela de Jan van Eyck. La Fuente de la Gracia*, Isidro Bango Torviso, 12 de noviembre
- *Andrea del Sarto. La Virgen y el Niño con Tobías y San Rafael*, Miguel Falomir Faus, 19 de noviembre
- *Tiziano. Ofrenda a Venus*, Rosa López Torrijos, 26 de noviembre

**Monstruos**, Ángeles Caso Machicado, octubre-noviembre

- *Demonios*, 15 de octubre
- *Seres deformes*, 22 de octubre
- *El sueño de la razón*, 5 de noviembre

**Maestros modernos. Las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado (Parte I)**, José Luis Díez García, noviembre-diciembre

- *El arte en la corte de Fernando VII (I). Goya y Vicente López*, , 5 de noviembre
- *El arte en la corte de Fernando VII (II). El Neoclasicismo. José de Madrazo*, 12 de noviembre
- *El Romanticismo. Madrid: Alenza-Lucas-Villaamil. Sevilla: Esquivel y Bécquer*, 19 de noviembre
- *Federico de Madrazo*, 26 de noviembre
- *Eduardo Rosales*, 3 de diciembre
- *La Pintura de Historia (I)*, 10 de diciembre
- *La Pintura de Historia (II)*, 17 de diciembre

2008

**Asuntos iconográficos de los Hechos de los Apóstoles** José Manuel Cruz Valdovinos, enero-marzo

- *Los Apóstoles (Rubens)*, 28 de enero
- *Los Apóstoles (Ribera)*, 4 de febrero
- *Pentecostés (Greco, Maíno)*, 11 de febrero
- *El diácono san Esteban (Juan de Juanes)*, 18 de febrero
- *El bautismo del eunuco por san Felipe (Jan y Andries Both)*, 25 de febrero
- *Martirio de Santiago (Zurbarán)*, 3 de marzo
- *Liberación de san Pedro (Ribera, Pereda)*, 10 de marzo

**Maestros modernos. Las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado (Parte II)**, Javier Barón Thaidigsmann, enero-febrero

- *Pintura de historia III*, 28 de enero
- *Pintura de historia IV*, 4 de febrero
- *El paisaje realista. Haes, Martí y Alsina, Muñoz Degrain, Martín Rico*, 11 de febrero
- *Fortuny y sus seguidores*, 18 de febrero
- *Martín Rico y Raimundo de Madrazo*, 25 de febrero
- *El realismo de la pintura valenciana*, 3 de marzo
- *Joaquín Sorolla y Aureliano de Beruete*, 10 de marzo

**Maestros modernos. Las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado (Parte I)**, José Luis Díez García, febrero-marzo

- *El arte en la corte de Fernando VII (I). Goya y Vicente López*, 28 de enero
- *El arte en la corte de Fernando VII (II). El Neoclasicismo. José de Madrazo*, 4 de febrero
- *El Romanticismo. Madrid: Alenza-Lucas-Villaamil. Sevilla: Esquivel y Bécquer*, 11 de febrero
- *Federico de Madrazo*, 18 de febrero
- *Eduardo Rosales*, 25 de febrero
- *La Pintura de Historia (I)*, 3 de marzo
- *La Pintura de Historia (II)*, 10 de marzo

**Diplomacia matrimonial**, Carmen Sanz Ayán, febrero-marzo

- *Isabel de Valois*, 4 de febrero
- *Eje Madrid-Viena*, 11 de febrero
- *Carlos II y M<sup>a</sup> Luisa de Orleans*, 18 de febrero
- *Mariana de Neoburgo*, 25 de febrero

**Luca Giordano en el Casón del Buen Retiro**, Andrés Úbeda de los Cobos, abril

- *El Casón y la bóveda de Giordano*, 7 de abril
- *Giordano en Italia*, 14 de abril

- *Al servicio de Carlos II*, 21 de abril
- *Luca Giordano “alla maniera di”*, 28 de abril

**Maestros modernos. Las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado (Parte II)**, José Luis Díez García, abril

- *Paisaje realista y Fortuny*, 4 de abril

**A mayor gloria de la monarquía hispánica**, Rosa López Torrijos, abril-mayo

- *Una Corte, un lugar y una tradición*, 14 de abril
- *El Salón de una monarquía: imagen y política global*, 21 de abril
- *Cómo se construye un programa iconográfico: inventores y ejecutores*, 5 de mayo

**El retrato del Renacimiento. De Pisanello a Rubens**, Miguel Falomir Faus, abril-mayo

- *Presentación de la exposición. Los orígenes del retrato del Renacimiento*, 21 de abril
- *Usos y funciones del retrato*, 28 de abril
- *Los límites del retrato, su difusión y realización*, 5 de mayo
- *El retrato de Corte*, 12 de mayo

**Goya en tiempos de guerra**, Manuela B. Mena Marqués, abril-junio

- *La enfermedad y la independencia*, 28 de abril
- *La Corte: semblanza y precisiones*, 5 de mayo
- *La guerra: un tiempo de paz*, 12 de mayo
- *Meditaciones sobre el horror*, 19 de mayo
- *2 y 3 de mayo y otras alegorías patrióticas*, 26 de mayo
- *Vida privada: la crítica por dentro*, 2 de junio

**Enfoques**, mayo-junio

- *Entre el cielo y la tierra*, Lourdes Ortiz Sánchez, 8 de mayo
- *Encuadre e iluminación*, Manuel Gutiérrez Aragón, 22 de mayo
- *Danza*, Blanca Muñoz, 29 de mayo
- *La Anunciación (Fra Angélico)*, Juan Navarro Baldeweg, 5 de junio
- *Mercurio y Argos (Velázquez)*, Francisco Calvo Serraller, 12 de junio

**Diferencias y encuentros**, Lourdes Ortiz Sánchez, octubre

- *El triunfo de la carne*, 6 de octubre
- *La pasión contenida. Un sí, pero no*, 13 de octubre
- *El ojo de la cámara*, 20 de octubre
- *La dulce y mórbida elegancia*, 27 de octubre

***Fábulas de las Metamorfosis de Ovidio***, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-noviembre

- *Mercurio y Argos*, 6 de octubre
- *Pan y Siringa* (I), *Júpiter y Calisto* (II), *Júpiter y Antíope* (VI), 13 de octubre
- *Venus, Marte y Vulcano* (IV), 20 de octubre
- *Aracne y Minerva*, 27 de octubre
- *El jabalí de Calidón* (VIII), 3 de noviembre
- *Venus y Adonis* (X), 10 de noviembre
- *Hipómenes y Atalanta*, 17 de noviembre
- *Ulises y Aquiles* (XIII), 24 de noviembre

***Grandes Obras del Museo del Prado***, octubre-diciembre

- *La adoración de los pastores*, Gonzalo Redín Michaus, 13 de octubre
- *María de Medicis*, M<sup>a</sup> Victoria López Córdón Cortezo, 20 de octubre
- *El 2 y 3 de mayo de 1808*, Manuela B. Mena Marqués, 27 de octubre
- *La familia del pintor*, Ángeles Caso Machicado, 3 de noviembre
- *Caída camino del Calvario*, Gabriele Finaldi, 10 de noviembre
- *El paso de la laguna Estigia*, Javier Maderuelo, 17 de noviembre
- *Carlos V y el Furor*, Leticia Azcue Brea, 24 de noviembre
- *La Sagrada familia del pajarito*, M<sup>a</sup> Santos García Felguera, 1 de diciembre

***Historias de Rembrandt***, Alejandro Vergara, octubre-noviembre

- *Rembrandt joven*, 20 de octubre
- *Éxito y madurez en Ámsterdam*, 27 de octubre
- *El estilo tardío de Rembrandt*, 3 de noviembre

***Arte, religión y cultura en la historia del Museo del Prado***, Jesús Gutiérrez Burón, noviembre

- *De la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo al Descendimiento de Van der Weyden*, 3 de noviembre
- *De la Anunciación de Fran Angelico a la Trinidad de El Greco*, 10 de noviembre
- *La religiosidad en el Barroco europeo*, 17 de noviembre
- *De Ribalta a Goya. La pintura religiosa en España*, 24 de noviembre

***Entre dioses y hombres***, Miguel Ángel Elvira Barba, noviembre-diciembre

- *Las grandes obras del clasicismo griego*, 17 de noviembre
- *Las tendencias del periodo helenístico*, 24 de noviembre
- *El retrato romano*, 1 de diciembre

2009

***Pacificación y conflictos: el papel de virreinas y gobernadoras en la monarquía hispánica***, Carmen Sanz Ayán, febrero-marzo



- *Juana de Austria: Princesa de Portugal y Gobernadora de Castilla*, 9 de febrero
- *Margarita de Parma: Negociadora y moderadora ante la sublevación de los Países Bajos*, 16 de febrero
- *Isabel Clara Eugenia soberana y gobernadora de los Países Bajos*, 23 de febrero
- *Margarita de Saboya: La última virreina de Portugal*, 2 de marzo
- *Juana de Austria: Princesa de Portugal y Gobernadora de Castilla*, 9 de marzo

***Entre dioses y hombres***, Stephan F. Schröder, febrero

- *Fidias, Mirón, Policleto y Praxíteles como creadores de obras de arte*, 9 de febrero
- *Nuevas tendencias en el arte helenístico*, 16 de febrero
- *La versatilidad del retrato romano*, 23 de febrero

***Pintores europeos al servicio de la corte de España en el siglo XVIII***, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo

- *Los pintores reales franceses: Houasse*, 9 de febrero
- *Procaccini: Los bocetos de Conca para la Granja de San Ildefonso*, 16 de febrero
- *Jacopo Amiconi. La serie de la Pasión de Giaquinto para el Buen Retiro*, 23 de febrero
- *Las vistas de Aranjuez de Battaglioni. Cignaroli y Riofrio*, 2 de marzo
- *El bohemio Mengs, retratista de la corte*, 9 de marzo
- *Los cuadros de altar para Aranjuez de Giambattista Tiepolo*, 16 de marzo
- *Giandomenico Tiepolo desde Venecia a Madrid*, 23 de marzo
- *Los modelos de Flipart para el Laboratorio de piedras duras*, 30 de marzo

***La Bella durmiente***, marzo-abril

- *Millais, Holman Hunt y Seddon: El prerrafaelismo, orígenes e ideales*, Gabriele Finaldi, 16 de marzo
- *Rossetti y Leighton: "El arte por el arte"*, Javier Barón Thaidigsmann, 23 de marzo
- *Burne -Jones: Mito, fábula y ensueño*, Gabriele Finaldi, 30 de marzo

***La Mirada***, Lourdes Ortiz Sánchez, mayo-junio

- *La entrega: Tiziano, Correggio, El Greco*, 11 de mayo
- *El cielo, el sueño, la gente: Ribera*, 18 de mayo
- *La burla irónica: El Bosco*, 25 de mayo
- *El terror: Goya*, 1 de junio

***Rubens en el Prado I***, Alejandro Vergara, mayo-junio

- *La formación de Rubens. El aprendizaje en Italia. El primer viaje a España*, 11 de mayo
- *Rubens, pintor de los Archiduces. La fama de Rubens en Europa*, 18 de mayo

- *El taller de Rubens y Van Dyck. La colaboración de Rubens y Jan Brueghel*, 25 de mayo

### **Enfoques**, mayo-junio

- *El enigma sin fin*, Francisco Calvo Serraller, 7 de mayo
- *Sensualidad, discreción, fantasía*, Soledad Puértolas, 14 de mayo
- *Un libro a mano*, Carlos García Gual, 21 de mayo
- *Las Pasiones*, Victoria Camps, 28 de mayo
- *El oso, las liebres y un camello de menos...*, Eva Lootz, 4 de junio

### **Joaquín Sorolla (1863-1923)**, José Luis Díez García, Javier Barón Thaidigsmann, y Blanca Pons-Sorolla junio-julio

- *Juventud y primeros triunfos. De El palleter a ¡Triste herencia!*, 8 de junio
- *La herencia de Velázquez. Sol de tarde*, 15 de junio
- *La técnica pictórica de Sorolla*, 22 de junio
- *Época de madurez. Las escenas de playa*, 29 de junio
- *Joaquín Sorolla en su casa. Visita al Museo Sorolla*, 6 de julio
- *La Visión de España. Paisajes finales*, 13 de julio

### **Vida activa y vida contemplativa**, octubre-noviembre

- *Joachim Beuckelaer*, 5 de octubre
- *Mercaderes, artífices y oficiales*, 19 de octubre
- *Cazadores y guerreros*, 26 de octubre
- *Viajeros y diplomáticos*, 2 de noviembre
- *Filósofos y pensadores*, 16 de noviembre
- *Ermitaños y penitentes*, 23 de noviembre
- *Místicos: visiones y éxtasis*, 30 de noviembre

### **Grandes Obras del Museo del Prado**, octubre-noviembre

- *El Conde Duque de Olivares, Velázquez*, Manuel García Guatas, 5 de octubre
- *La familia de Felipe V, Van Loo*, M<sup>a</sup> Victoria López Cordón Cortezo, 19 de octubre
- *El prendimiento, Van Dyck*, Alejandro Vergara, 26 de octubre
- *Marqués de Villafranca, Goya*, Manuela B. Mena Marqués, 2 de noviembre
- *Vista y plano de Toledo, El Greco*, Fernando Marías, 16 de noviembre
- *El Carro de Heno, El Bosco*, Jesús Gutiérrez Burón, 23 de noviembre
- *Rubens pintando la Alegoría de la paz*, Lucas Jordán, Rosa López Torrijos, 30 de noviembre

### **No sólo Venecia, la otra pintura del norte de Italia en las colecciones del siglo XVI del Museo del Prado**, Gonzalo Redín Michaus, octubre-noviembre

- *Parma, Correggio y Parmigianino*, 19 de octubre

- *Felipe Barocci*, 26 de octubre
- *Cremona, los hermanos Campi Bérghamo, G.B. Moroni*, 2 de noviembre
- *Paolo Veronese*, 16 de noviembre

**Juan Bautista Maíno (1581-1649)**, Leticia Ruiz Gómez, noviembre

- *Juan Bautista Maíno: hacia una nueva biografía*, 2 de noviembre
- *Maíno en la Roma de 1600*, 16 de noviembre
- *Una obra maestra de la pintura española: el retablo de San Pedro Mártir*, 23 de noviembre
- *Fray Juan Bautista en la Corte de Felipe IV: Santo Domingo en Soriano y La recuperación de Bahía de Brasil*, 30 de noviembre

**Rubens en el Prado II**, Alejandro Vergara, noviembre

- *El viaje de Rubens a Madrid*, 16 de noviembre
- *El nuevo Tiziano*, 23 de noviembre
- *Rubens y el tema del amor*, 30 de noviembre

2010

**Holandeses en el Prado**, Teresa Posada Kubissa, febrero

- *La pintura holandesa en las colecciones reales españolas. Su devenir en el Museo*, 1 de febrero
- *Historias*, 8 de febrero
- *Paisajes y escenas de género*, 15 de febrero
- *Bodegones y retratos*, 22 de febrero

**Pinturas de animales, viandas, flores y objetos**, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo

- *Colaciones de Clara Peeters*, 1 de febrero
- *Guirnaldas flamencas*, 8 de febrero
- *Sánchez Cotán, Van der Hamen, Zurbarán*, 15 de febrero
- *Los animales en Velázquez*, 22 de febrero
- *La naturaleza muerta holandesa*, 1 de marzo
- *El Labrador, Yepes, Camprobin, Arellano*, 8 de marzo
- *El gabinete de Historia Natural de Meléndez*, 15 de marzo
- *Castillo, Goya, Fortuny*, 22 de marzo

**Escultura del siglo XIX en el Museo del Prado**, Leticia Azcue Brea, marzo

- *El neoclasicismo. Escultores pensionados en Roma I. Thorvaldsen*, 1 de marzo
- *El neoclasicismo. Escultores pensionados en Roma II*, 8 de marzo
- *Del neoclasicismo al realismo. Italia y España*, 15 de marzo
- *De la inspiración historicista al naturalismo*, 22 de marzo

**La Monarquía de Felipe V. Nuevas y viejas élites**, Carmen Sanz Ayán, marzo

- *Teóricos del cambio dinástico y su práctica política*, 1 de marzo
- *Génesis de nuevos linajes nobiliarios*, 8 de marzo
- *Resistencias y asimilaciones. La Reina Viuda y sus próximos*, 15 de marzo
- *Los gobiernos de Felipe V*, 22 de marzo

**Arte del poder. Armas y pinturas de la corte española**, Álvaro Soler del Campo, abril-mayo

- *Introducción a la Real Armería y la Historia de España, siglos XVI y XVII*, 26 de abril
- *Técnica y decoración*, 3 de mayo
- *Carlos V y Felipe II*, 10 de mayo
- *Felipe III a Felipe V*, 17 de mayo

**Enfoques**, abril-mayo

- *El cine en el espejo de la pintura*, Víctor Erice, 29 de abril
- *Maestros discípulos y piratas*, Nativel Preciado, 6 de mayo
- *El ángel guardián de Jesucristo*, Francisco Calvo Serraller, 13 de mayo
- *Los teatros de la crueldad*, Javier Moscoso, 20 de mayo
- *Nubes, nubarrones y nubecillas sobre el Prado*, Manuela B. Mena Marqués, 27 de mayo

**Iconografía de la Contrarreforma y el Barroco**, Isabel Mateo Gómez, mayo

- *Actitud del protestantismo ante el objeto artístico*, 3 de mayo
- *La Contrarreforma: Trento. El "decoro" y la vocación tradicional de la Iglesia por el arte*, 10 de mayo
- *Sacramentos y devoción a la Virgen: de Tota Pulcra a Inmaculada*, 17 de mayo
- *Los Santos y las Órdenes religiosas: funciones, éxtasis, martirios y apoteosis*, 24 de mayo
- *Otros temas iconográficos. Nuevas alegorías y la Muerte*, 31 de mayo

**Una y otra vez Las meninas**, Manuela B. Mena Marqués, mayo

- *Las meninas de Velázquez*, 3 de mayo
- *Las hijas de Edward Darley Boit, de John Singer Sargent*, 10 de mayo
- *Las meninas de Picasso, de Richard Hamilton*, 17 de mayo
- *Goya y sus meninas frente a Picasso: un análisis de Velázquez*, 24 de mayo

**Turner y los maestros**, Javier Barón Thaidigsmann, mayo-junio

- *La formación de Turner. La influencia de los pintores italianos y franceses de los siglos XVI y XVII*, 17 y 31 de mayo
- *Turner y los pintores del norte*, 24 de mayo y 7 de junio
- *La competición de Turner con sus contemporáneos*, 31 de mayo y 14 de junio

**La gran factoría. Venecia, la bella**, Lourdes Ortiz Sánchez, junio

- *Tiziano: La opulencia serena*, 7 de junio
- *Veronés: Lo mundano: las telas, los cachorros, el lujo*, 14 de junio
- *Tintoretto: Irreverencia y ruptura*, 21 de junio
- *Reflexión sobre el manierismo*, 28 de junio

**Del lienzo al papel. Memoria, interpretación y difusión**, Javier de Blas, José Manuel Matilla y Gloria Solache, octubre-noviembre

- *El taller, la academia y el viaje. El dibujo como memoria*, José Manuel Matilla y Gloria Solache, 4 de octubre
- *Al servicio de la propaganda áulica: la estampa del barroco y la ilustración*, Javier de Blas y Gloria Solache, 18 de octubre
- *Litografía, xilografía y aguafuerte: la popularización de la obra de arte*, José Manuel Matilla y Gloria Solache, 25 de octubre
- *El recuerdo y la documentación. La fotografía en su primer siglo*, Javier de Blas y Gloria Solache, 8 de noviembre

**Adquisiciones 2000-2009**, José Manuel Cruz Valdovinos, octubre-noviembre

- *Pere Llobri. Juan Sánchez. Martín Bernat*, 4 de octubre
- *Juan de Flandes. Maestro de Sigüenza*, 18 de octubre
- *Lucas Cranach. Pierre Pourbus "el Viejo"*, 25 de octubre
- *Jusepe de Ribera. Livio Mehus. Diego Velázquez*, 8 de noviembre
- *Francisco de Goya*, 15 de noviembre
- *José y Federico de Madrazo*, 22 de noviembre
- *José Jiménez de Aranda. Joaquín Sorolla*, 29 de noviembre

**Nuevas salas de pintura española en el Museo del Prado. Del románico a los inicios del renacimiento**, Pilar Silva Maroto, octubre-noviembre

- *Historia de la colección. Selección de obras y montaje*, 4 de octubre
- *Del románico al italogótico*, 18 de octubre
- *El estilo internacional y la influencia flamenca en la pintura española*, 25 de octubre
- *El hispanoflamenco. De Bartolomé Bermejo en Aragón a Fernando Gallego en Castilla*, 8 de noviembre
- *Los inicios del renacimiento en la España de los Reyes Católicos*, 15 de noviembre

**Grandes Obras del Museo del Prado**, octubre-noviembre

- *Velázquez. Felipe IV a caballo*, Enrique Valdivieso, 4 de octubre
- *Tiepolo. La Inmaculada Concepción*, Andrés Úbeda de los Cobos, 18 de octubre
- *Rubens y Jan Brueghel "el Viejo". Los cinco sentidos*, Teresa Posada Kubissa, 25 de octubre

- *Capilla románica de San Baudelio de Casillas de Berlanga*, Gonzalo Máximo Borrás Gualis, 8 de noviembre
- *Mantegna. El Tránsito de la Virgen*, Gabriele Finaldi, 15 de noviembre
- *Pereda. Socorro de Génova por el II marqués de Santa Cruz*, Trinidad de Antonio, 22 de noviembre
- *Robert Campin. Santa Bárbara y San Juan Bautista y el maestro franciscano Enrique de Werl*, Bart Fransen, 29 de noviembre

***Pinturas de Renoir***, Javier Barón Thaidigsmann, noviembre

- *Renoir, pintor de figuras femeninas*, 8 de noviembre
- *Retratos y autorretratos*, 15 de noviembre
- *Paisajes*, 22 de noviembre
- *Flores y naturalezas muertas*, 29 de noviembre

***Todos los Rubens del Prado***, Alejandro Vergara, noviembre

- *Rubens en Italia, el viaje a España de 1603 y los primeros años en Amberes*, 8 de noviembre
- *Rubens pintor de los Archiduces Alberto e Isabel Clara Eugenia y la consolidación de su fama en Europa y España*, 15 de noviembre
- *El segundo viaje a España de 1628-1629, y la Torre de Parada*, 22 de noviembre
- *Los últimos encargos de Felipe IV, y las adquisiciones del rey a sus herederos tras la muerte del pintor*, 29 de noviembre

2011

***Bolonia la Docta. Obras maestras de Carracci, Reni y Guercino en el Museo del Prado***, Gonzalo Redín Michaus, febrero-marzo

- *"La Accademia degli Incamminati". Annibale Carracci. La Asunción de la Virgen*, 7 de febrero
- *Annibale Carracci. Venus, Adonis y Cupido*, 14 de febrero
- *Guido Reni. Virgen de la Silla. San Sebastián*, 21 de febrero
- *Guido Reni. Hipómenes y Atalanta*, 28 de febrero
- *Guercino. San Pedro liberado por un ángel. Susana y los viejos*, 7 de marzo
- *Domenichino. El sacrificio de Isaac. Lanfranco. Exequias de un emperador romano*, 14 de marzo

***Velázquez: obras de composición***, José Manuel Cruz Valdovinos, febrero-marzo

- *Adoración de los Reyes*, 7 de febrero
- *El triunfo de Baco, o los borrachos*, 14 de febrero
- *La fragua de Vulcano*, 21 de febrero
- *San Antonio Abad y San Pablo, primer ermitaño*, 28 de febrero
- *La rendición de Breda, o las lanzas*, 7 de marzo
- *Coronación de la Virgen*, 14 de marzo

- *La fábula de Aracne, o las hilanderas*, 21 de marzo
- *La familia de Felipe IV, o las meninas*, 28 de marzo

***La otra ampliación del Prado: la pintura española del renacimiento***, Leticia Ruiz Gómez, febrero-marzo

- *La influencia de Italia en el renacimiento español*, 21 de febrero
- *Juan de Juanes*, 28 de febrero
- *Correa de Vivar y Morales*, 7 de marzo
- *El retrato de corte durante los reinos de Felipe II y Felipe III*, 14 de marzo

***El poder irradiado. Imágenes femeninas en el Prado***, Ángeles Caso Machicado, marzo-abril

- *Las mujeres de los Austrias. Dignidad y sobriedad*, 21 de marzo
- *Las mujeres de los Borbones. Disolución y recuperación de la imagen virtuosa*, 28 de marzo
- *Las grandes damas de la nobleza. Imitación de la imagen real*, 4 de abril

***Chardin***, Gabriele Finaldi, marzo-abril

- *Chardin: el pintor busca su camino*, 21 de marzo
- *Escenas de género y de la infancia: ideas y versiones*, 28 de marzo
- *Las obras tardías*, 4 de abril

***Enfoques***, mayo-junio

- *El infante burgués*, Francisco Calvo Serraller, 5 de mayo
- *Aquiles en el gineceo (Tintoretto, Rubens)*, Javier Gomá Lanzón, 12 de mayo
- *Las fuentes de la vida (Van Eyck, el Bosco, Rubens)*, José Manuel Ballester, 19 de mayo
- *Ropajes y joyas (Anguissola)*, Patricia Reznak Grassy, 26 de mayo
- *Retratos del mundo (Velázquez, Mazo, Claudio de Lorena, Rubens, Carlos de Haes)*, Félix de Azúa, 2 de junio

***El Joven Ribera***, Javier Portús, mayo

- *Ribera joven versus Maestro del Juicio de Salomón: una aventura historiográfica*, 9 de mayo
- *Ribera en Roma*, 16 de mayo
- *Los primeros años de Ribera en Nápoles*, 30 de mayo

***Pintura, novela, historia***, Lourdes Ortiz Sánchez, mayo

- *Consideraciones generales. Una excepción testimonial. Pedro de Berruguete*, 9 de mayo
- *La pintura de historia en España. Lorenzo Vallés y Francisco Pradilla*, 16 de mayo
- *José Casado del Alisal y Eduardo Rosales*, 23 de mayo

- *Antonio Gisbert, Francisco de Goya y Eugenio Lucas*, 30 de mayo

***La vida en el interior de los cuadros. Mobiliario y trajes entre la Edad Media y el siglo XVII***, Sofía Rodríguez Bernís, mayo-junio

- *La divinidad y el poder. El trono de la sabiduría y la silla del honor*, 30 de mayo
- *La mesa y el aparador. El orden del servicio*, 6 de junio
- *Los verdaderos objetos de los cuadros. Una visita al Museo Nacional de Artes Decorativas*, 13 de junio
- *Honestas y discretas. Moda y estancias femeninas*, 20 de junio
- *Entre la vida íntima y la vida pública. La cama de estado*, 27 de junio

***Nuevas y viejas noblezas en la monarquía hispánica. Función política y proyección cultural***, Carmen Sanz Ayán,

- *Las noblezas ancestrales. José Moreno Carbonero*, 6 de junio
- *Las noblezas hispano-genovesas. Antonio de Pereda y Salgado*, 13 de junio
- *Las noblezas "periféricas". Anton Van Dyck*, 20 de junio
- *Nuevas noblezas en tiempos de crisis. Jean Baptiste Oudry*, 27 de junio

***Grandes Obras del Museo del Prado***, octubre, noviembre

**Grupo A**

- *Alberto Durero. Adán y Eva*, José Manuel Cruz Valdovinos, 17 y 24 de octubre
- *Anónimo. El baile de las ménades (Relieves del S. II d. C.)*, Miguel Ángel Elvira Barba, 24 y 31 de octubre
- *Tiziano Vecellio. Carlos V en la batalla de Mühlberg*, Álvaro Soler del Campo, 30 de octubre y 7 de noviembre
- *Sandro Botticelli. La historia de Nastagio degli Onesti*, Miguel Falomir Faus, 7 y 14 de noviembre
- *Pedro Pablo Rubens. Aquiles descubierto por Ulises y Diomedes*, Alejandro Vergara, 17 de octubre y 14 de noviembre
- *Francisco de Goya. Los duques de Osuna y sus hijos*, Manuela B. Mena Marqués, 21 y 28 de noviembre
- *Eduardo Rosales. Doña Isabel la Católica dictando su testamento*, Andrés Gamba Gutiérrez, 21 y 28 de noviembre

2012

***Grandes Obras del Museo del Prado***, enero-marzo

- *Pieter Brueghel "el Viejo". El vino en la fiesta de San Martín*, Pilar Silva Maroto, 30 de enero, 6 de febrero
- *Guido Reni. Hipómenes y Atalanta* Rosa López Torrijos, 30 de enero, 6 de febrero
- *Antonio Joli. Visita de la reina María Amalia de Sajonia al Arco de Trajano en Benevento* Gudrun Maurer, 13 y 20 de febrero
- *Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. Las hilanderas, o La fábula de Aracne*, Javier Portús, 20 y 27 de febrero



- *El Greco, Domenicos Theotocopoulus. El bautismo de Cristo*, Fernando Marías, 13 y 27 de febrero
- *Luca Giordano. Alegoría del Toisón de Oro. Bóveda del Casón del Buen Retiro* Javier Jordán de Urríes, 5 y 12 de marzo
- *Leon y Pompeo Leoni. Retratos de la familia imperial. Claustro*. Stephan F. Schröder,, 5 y 12 de marzo

**Goya. Desde sus inicios a la muerte de Carlos III (1746-1788)** José Manuel Cruz Valdovinos, Cursos del Casón - La colección, enero-marzo

- *Los inicios. El viaje a Italia. Aníbal y el Cuaderno italiano*, 23 de enero
- *El regreso a Zaragoza. 1771-1774: el Pilar, Sobradriel, Aula Dei*, 30 de enero
- *En la Corte. Primeras series de modelos para tapices (1775-1779)*, 13 de febrero
- *La búsqueda de encargos. El Pilar. San Bernardino. El infante don Luis (1783-1784)*, 20 de febrero
- *El mecenazgo de los Osuna. Jovellanos y Ceán. Retratos*, 27 de febrero
- *Modelos y borrones para tapices. La serie de la Alameda de Osuna*, 5 de marzo

**El Hermitage en el Prado**, Cursos del Casón - Las exposiciones, enero-febrero

- *Introducción a las colecciones del Hermitage*, Gabriele Finaldi, 30 de enero
- *Obras maestras de pintura y escultura, de Tiziano a Canova*, Gabriele Finaldi, 6 de febrero
- *Joyas occidentales y asiáticas*, Patricia Reznak Grassy, 13 de febrero
- *La orfebrería de los escitas*, Luisa Pérez Rodríguez, 20 de febrero
- *Pintura del siglo XIX. De Ingres a Cezánne*, Javier Barón Thaidigsmann, 27 de febrero
- *Escultura y objetos decorativos*, Leticia Azcue Brea, 5 de marzo
- *Pintura del siglo XX. De Picasso a Malévitch*, Javier Barón Thaidigsmann, 12 de marzo

**Restauración y Conservación en el Museo del Prado**, Cursos del Casón - La colección, febrero-marzo

- *La restauración de soportes de madera en el Museo del Prado. El Descendimiento de Roger Van der Weyden*, José de la Fuente, 6 de febrero
- *Diferencias técnicas entre Venecia y Roma durante el siglo XVI*, Rafael Alonso, 13 de febrero
- *La conservación y la restauración de documento gráfico en el Museo del Prado*, Minako Wada, 20 de febrero
- *Un patrimonio por descubrir: los marcos en el Museo del Prado*, Leticia Ruiz Gómez, 27 de febrero
- *Visita al taller de Restauración*, Enrique Quintana Calamita, 5 de marzo

**Vicente Carducho en el Paular**, Leticia Ruiz Gómez, Cursos del Casón - Las exposiciones, marzo

- *Don Vicente Carducho, pintor del Rey*, 5 de marzo
- *La serie sobre los cartujos en el Paular (1628-1632)*, 12 de marzo
- *Dispersión y recuperación de la serie cartujana del Paular*, 26 de marzo

### **La creación de la ilusión**, Lecciones en la Academia, marzo

- Proyección. *La dirección artística. Construcción y espacio cinematográfico*, 12 de marzo
- Encuentro con Félix Murcia. Coloquio, 13 de marzo
- Proyección. *La fotografía en movimiento. La domesticación de la luz*, 14 de marzo
- Encuentro con Carlos Suárez e Imanol Uribe. Coloquio, 15 de marzo
- Proyección. *El guión. La adaptación de novelas y cuentos*, 20 de marzo
- Encuentro con Manuel Vicent Recatala y Manuel Gutiérrez Aragón. Coloquio, 21 de marzo
- Proyección. *La dirección cinematográfica. La huella del director*, 26 de marzo
- Encuentro con José Luis Guerín y Francisco Calvo Serraller. Coloquio, 27 de marzo
- Proyección. *El montaje. La edición de las imágenes narrativas (analógicas y digitales)*. Encuentro con José Salcedo y Judith Colell. Coloquio, 28 de marzo

### **Enfoques**, mayo

- *El triunfo del Gran Cabrón (Goya)*, Gerard Mortier, 3 de mayo
- *El poder del oro (Tiziano, Velázquez)*, Agustín Sánchez Vidal, 10 de mayo
- *De Francisco de Goya a Francis Bacon: inspiraciones (Goya, Velázquez)*, Elena Ochoa Foster, 17 de mayo
- *La fuga de la ebriedad (Brueghel)*, Francisco Calvo Serraller, 24 de mayo
- *Sapiencia "versus" melancolía en el renacimiento (Durero, Massys, Patinir, Pereda)*, Jordi Llovet, 31 de mayo

### **El último Rafael**, Miguel Falomir Faus, Cursos del Casón - Las exposiciones, mayo

- *Los grandes cuadros de altar*, 7 de mayo
- *Las Sagradas Familias*, 14 de mayo
- *El retrato*, 21 de mayo
- *Giulio Romano y Giovanni Francesco Penni*, 28 de mayo

### **Paisaje construido, paisaje ideal**, Lourdes Ortiz Sánchez, Cursos del Casón - La colección, mayo

- *El hombre rescatado: el paisaje arquitectónico del siglo xv. Sandro Botticelli*, 7 de mayo
- *El hombre hormiga. Las brumas y el sueño: Joachim Patinir y El Bosco*, 14 de mayo
- *La melancolía de lo que se va: Nicolas Poussin y Claudio de Lorena*, 21 de mayo

- *Naturaleza glotona y sensual: Pedro Pablo Rubens*, 28 de mayo

**Los Austrias y la fiesta teatral cortesana**, Carmen Sanz Ayán, Cursos del Casón - La colección, junio

- *Ocasiones, espacios y escenarios*, 4 de junio
- *Actores, actrices y públicos*, 11 de junio
- *Símbolos y mensajes*, 18 de junio
- *Desfiles, burlas y mojigangas: de la calle al palacio*, 25 de junio

**Murillo y Justino de Neve. El arte de la amistad**, Cursos del Casón - Las exposiciones, junio

- *El Murillo que descubre la restauración*, María Álvarez-Garcillán, 11 de junio
- *Murillo y Justino de Neve*, 18 de junio
- Visita comentada a la exposición, Gabriele Finaldi, 27 de junio

**La copia de La Gioconda**, Cursos del Casón - La colección, octubre

- *La pintura y el mito*, Miguel Falomir Faus, 1 de octubre
- *¿Qué sabemos de La Gioconda?*, Miguel Falomir Faus, 8 de octubre
- *Estudio técnico de La Gioconda del Museo del Prado*, Ana González Mozo, 15 de octubre
- *Restauración de La Gioconda del Prado, la imagen recuperada*, Almudena Sánchez, 22 de octubre

**Goya durante el reinado de Carlos IV (1789-1808)**, José Manuel Cruz Valdovinos, Cursos del Casón - La colección, octubre-noviembre

- *Pintor de cámara. Última serie de modelos para tapices*, 8 de octubre
- *La enfermedad de 1793. Los cuadros de gabinete*, 15 de octubre
- *La Santa Cueva de Cádiz. La duquesa de Alba*, 22 de octubre
- *Sueños y Caprichos. Asuntos de brujas para los Osunas*, 29 de octubre
- *San Antonio de la Florida. Retratos*, 5 de noviembre
- *Las majas. Cuadros para el Rey: La Familia*, 12 de noviembre
- *Obras para Godoy. Retratos*, 19 de noviembre

**Grandes Obras del Museo del Prado**, octubre-noviembre

- *Antoine-Francoise Callet*. Luis XVI, María Victoria López Cerdón, 8 y 22 de octubre
- *Francisco Rizi*. Auto de Fe en la plaza Mayor de Madrid, Trinidad de Antonio, 8 y 15 de octubre
- *Jorge Inglés*. Retablo los Gozos de Santa María, Gonzalo Borrás Gualis, 22 y 29 de octubre
- *Goya*. Joaquina Téllez-Girón y Pimentel, marquesa de Santa Cruz, Manuela B. Mena Marqués, 29 de octubre y 19 de noviembre
- *Alonso Sánchez Coello*. Las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, Leticia Ruiz Gómez

- *Joaquín Sorolla y Bastida*. ¡Aún dicen que el pescado es caro!, José Luis Díez, 5 y 12 de noviembre
- *Diego Rodríguez de Silva y Velázquez*. Vistas del jardín de la Villa Medici, Javier Maderuelo, 12 y 19 de noviembre

***El joven Van Dyck***, Cursos del Casón - Las exposiciones, octubre-noviembre

- *Biografía del pintor hasta 1621, y primeras obras*, Alejandro Vergara, 29 de octubre
- *En busca de un estilo propio*, Alejandro Vergara, 5 de noviembre
- *Van Dyck y Rubens*, Alejandro Vergara, 12 de noviembre
- *Restaurando a Van Dyck*, María Antonia López de Asiaín, 29 de noviembre

***El paisajista Martín Rico (1833-1908)***, Javier Barón Thaidigsmann, Cursos del Casón - Las exposiciones, noviembre

- *El camino hacia el paisaje realista. Del Guadarrama a las vistas fluviales de los alrededores de París (1855-1870)*, 5 de noviembre
- *La plenitud de la luz. Estancia con Fortuny en Granada (1871) Vistas españolas y francesas*, 12 de noviembre
- *La perfección del paisaje. La Venecia de Martín Rico (1873-1908)*, 19 de noviembre

2013

***Desde la prehistoria al trecento italiano***, Cursos del Casón - La historia del arte<sup>20</sup>, enero-febrero

- *El origen del arte y el pensamiento mágico*, Juan Luis Arsuaga, 28 de enero
- *Leer el mundo. Las claves del arte egipcio*, José Ramón Pérez-Accino, 4 de febrero
- *El retrato romano. Mármoles y bronce*, Miguel Ángel Elvira Barba, 11 de febrero
- *La arqueta de San Millán de la Cogolla*, Isidro Bango Torviso, 18 de febrero
- *El tránsito de la Virgen, Mantegna*, Gabriele Finaldi, 25 de febrero

***Los últimos años de Goya (1808-1828)***, José Manuel Cruz Valdovinos, Cursos del Casón - La colección, enero-marzo

- *Obras antes de la guerra y durante la francesada*, 28 de enero
- *Estragos de la guerra. Bodegones*, 4 de febrero
- *El 2 y el 3 de mayo. Retratos de Fernando VII*, 11 de febrero
- *Retratos. Tauromaquia. Disparates*, 18 de febrero
- *Obras religiosas. Pinturas negras*, 25 de febrero
- *Exilio en Burdeos. Dibujos. Pinturas sobre marfil. Retratos*, 4 de marzo

---

<sup>20</sup> A partir de septiembre de 2015, los cursos de La Historia del Arte se abren al público general.

**Dibujos españoles del British Museum**, José Manuel Matilla Rodríguez  
Cursos del Casón - Las exposiciones, febrero-marzo

- *Collecting drawings. El coleccionismo de arte español en Gran Bretaña en el siglo XIX*, 18 de febrero
- *Del Renacimiento a la Ilustración. Práctica y uso del dibujo en España a través de las obras maestras del British Museum*, 25 de febrero
- *De Ceán a Tomás Harris. La colección de dibujos y estampas de Goya en el British Museum*, 4 de marzo
- *Miradas sobre el papel. Sesión complementaria de estudio con la colección del Gabinete de dibujos y estampas del Museo del Prado*, 11 de marzo

**Historia y arte**, Juan Pablo Fusi de Aizpurúa, Cursos del Casón - Otras miradas, febrero-marzo

- *El camino español*, 25 de febrero
- *La Guerra de la Independencia*, 4 de marzo
- *Ortega y el paisaje*, 11 de marzo

**Renacimiento y barroco**, Cursos del Casón - La historia del arte, abril-mayo

- *El David, Donatello*, Leticia Azcue Brea, 29 de abril
- *Fiesta de las guirnaldas de rosas, Durero*, José Manuel Cruz Valdovinos, 6 de mayo
- *La Gloria, Tiziano*, Miguel Falomir Faus, 13 de mayo
- *La ronda de noche, Rembrandt*, Alejandro Vergara, 20 de mayo
- *La plaza de San Pedro del Vaticano, Bernini*, Trinidad de Antonio, 27 de mayo

**Otra vez Florencia**, Lourdes Ortiz Sánchez, Cursos del Casón - La colección, mayo

- *Pisar por fin la tierra. Un proyecto y un camino*, 6 de mayo
- *El espacio y el cuerpo recobrado. El retrato*, 13 de mayo
- *La exquisita ligereza*, 20 de mayo
- *Leonardo da Vinci y el joven Miguel Ángel*, 27 de mayo

**Enfoques**, mayo-junio

- *Poéticas del espacio en la pintura flamenca (Bouts, Campin, Maestro de la Virgen de los Reyes Católicos, Memling, Van der Weyden)*, José Luis Guerín, 9 de mayo
- *La boda desigual (Goya)*, Francisco Calvo Serraller, 16 de mayo
- *El amor cambia el color. El color cambia el amor (Madrado)*, Vicent Verdú, 23 de marzo
- *Música callada (El Greco)*, María Nagore Ferrer, 30 de mayo
- *Hospital- Palace. Un regreso al Alcázar (Velázquez)*, Simon Edmondson, 6 de junio

***El camino de Santiago y la invención de occidente***, Juan Ramón Corpas Cursos del Casón - Otras miradas, junio

- *Lo sagrado y lo mítico*, 3 de junio
- *La articulación del espacio*, 10 de junio
- *Los estratos del tiempo*, 17 de junio

***La belleza encerrada***, Manuela B. Mena Marqués, Cursos del Casón - Las exposiciones, junio

- *La pintura de la "distancia corta": predelas y altares portátiles, pintura de devoción y retratos, la mitología como diversidad*, 3 de junio
- *Del temple al óleo, la razón del cambio. Experimentación para una clientela especial*, 10 de junio
- *El Sur y el Norte: la distancia de la imaginación*, 17 de junio
- *El lenguaje específico e intemporal de la pintura exquisita*, 24 de junio

***Del s. XVIII al s. XXI***, Cursos del Casón - La historia del arte, octubre-noviembre

- *Nupcias galantes. De Watteau a Goya*, Francisco Calvo Serraller, 7 de octubre
- *Arte indio: del culto a la imagen a la imagen de culto*, Carmen García Ormaechea, 14 de octubre
- *El beso. Klimt*, Paloma Alarcó Canosa, 21 de octubre
- *Variaciones y maneras simultáneas en Picasso*, Simón Marchán Fiz, 28 de octubre
- *C'est la vie: la novia puesta al desnudo por sus solteros*, Duchamp, Ángela Molina Climent, 4 de noviembre

***El Bosco***, Pilar Silva Maroto, Cursos del Casón, octubre

- *La vida. La singularidad de su estilo. Los comitentes*, 7 de octubre
- *El Nuevo Testamento. Los santos*, 14 de octubre
- *Temas profanos. El mundo y las postrimerías*, 21 de octubre
- *El jardín de las Delicias*, 28 de octubre

***Grandes Obras del Museo del Prado***, octubre-noviembre

- *El Greco. San Sebastián*, Leticia Ruiz Gómez, 17 y 31 de octubre
- *Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. Felipe III y La reina Margarita de Austria, a caballo*, Javier Portús, 17 y 24 de octubre
- *Antonio Muñoz Degraín. Los amantes de Teruel*, José Luis Díez, 24 y 31 de octubre
- *Francisco de Herrera el Mozo. El triunfo de San Hermenegildo*, Ángel Aterido Fernández, 7 y 14 de noviembre
- *José de Ribera. La mujer barbuda*, Gabriele Finaldi, 14 y 21 de noviembre
- *Jaume Serra (atribuido a). La Virgen de Tobed*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 21 y 28 de noviembre
- *Antonio Canova (círculo de). Venus y Marte*, Leticia Azcue Brea, 28 y 31 de noviembre

**Velázquez: últimos retratos,** Javier Portús Cursos del Casón - Las exposiciones, noviembre

- *Un retratista en la Roma de Inocencio X*, 4 de noviembre
- *El triunfo del color: Los últimos retratos cortesanos*, 11 de noviembre
- *Las meninas de Velázquez y La familia de Mazo: el retrato como pintura de historia*, 18 de noviembre
- *Hay vida después de Velázquez: de Mazo a Carreño*, 25 de noviembre

**Cosas que nunca existieron,** Gustavo Martín Garzo, Cursos del Casón - Otras miradas, noviembre-diciembre

- *Un dedo en los labios: La pintura y el silencio*, 18 de noviembre
- *Mundo imaginados: La presencia de lo maravilloso en el Prado*, 25 de noviembre
- *Historia del corazón: La pintura y la mirada*, 2 de diciembre

2014

**Desde la prehistoria al renacimiento (I),** enero-febrero

- *El arte asirio visto desde Asiria*, Ignacio Márquez Rowe, 20 de enero
- *El gladiador Borghese*, Jose María Luzón Nogué, 27 de enero
- *Los mosaicos de San Vital de Ravena*, Miguel Cortés Arrese, 3 de febrero
- *El románico y la vida monástica*, Jose María Pérez González (Peridis), 10 de febrero
- *La capilla Scrovegni*, Giotto, Manuela B. Mena Marqués, 17 de febrero

**Mujeres pintoras,** José Manuel Cruz Valdovinos, Cursos del Casón - La colección, enero-febrero

- *Lucia Anguissola (h. 1536/38 ? h. 1565)*, 20 de enero
- *Clara Peeters (1594 - h. 1657)*, 27 de enero
- *Margherita Caffi (h. 1650 -1710)*, 3 de febrero
- *Angelica Kauffmann (1741-1807)*, 10 de febrero

**Las Furias. De Tiziano a Ribera** Miguel Falomir Faus, Cursos del Casón - Las exposiciones, febrero-marzo

- *María de Hungría, Tiziano y la alegoría política*, 17 de febrero
- *Las Furias como epítome de la dificultad artística*, 24 de febrero
- *Las Furias y la estética del dolor*, 3 de marzo
- *Antiguos y modernos*, 10 de marzo

**Música. Pinceladas operísticas,** Juan Ángel Vela del Campo Cursos del Casón - Otras miradas, febrero-marzo

- Sesión preparatoria, Alberto Pancorbo, 17 de febrero

- *La abstracción, viaje en tranvía. Parada y fonda en la ornamentación barroca y el belcantismo*, 24 de febrero
- *Luces y sombras del humanismo figurativo. Pasiones, mitos y leyendas de la ópera romántica*, 3 de marzo
- *Los trazos experimentales no tienen frontera. Del dodecafonismo a la postmodernidad*, 10 de marzo

**Renacimiento y barroco (II)**, Cursos del Casón - La historia del arte, abril-mayo

- El matrimonio Arnolfini, Gabriele Finaldi, 28 de abril
- *Brunelleschi*, Antonio González-Capitel Martínez, 5 de mayo
- *Miguel Ángel, escultor*, Juan Bordes Caballero, 12 de mayo
- Las lanzas, *Velázquez*, Javier Portús, 19 de mayo
- *Vermeer*, Antonio López García, 26 de mayo

**Rubens. El triunfo de la Eucaristía**, Cursos del Casón - La colección, abril-mayo

- *Historia del encargo*, Alejandro Vergara, 28 de abril
- *Las serie como paradigma del lenguaje artístico de Rubens*, Alejandro Vergara, 5 de mayo
- *La restauración de los paneles. Recuperación de la proporción y la escenografía*, José de la Fuente Martínez, 12 de mayo
- *La restauración pictórica. La armonía de un conjunto*, María Antonia López de Asiaín, 19 de mayo

**Enfoques**, mayo-junio

- *Furtivos (Velázquez)*, Francisco Calvo Serraller, 8 de mayo
- *Cocina y pintura (Meléndez)*, Inés Ortega Klein, 22 de mayo
- *La armonía del cosmos en una fuente (escuela de Van Eyck)*, Ramón Andrés, 29 de mayo
- Visita al taller de restauración, María Antonia López de Asiaín, Lucía Martínez Valverde, 5 de junio
- *Cuatro cuadros (Ribera, Velázquez, Rubens, Goya)*, Hernán Cortés Moreno, 12 de junio

**El Greco y la pintura moderna**, Javier Barón Thaidigsmann, Cursos del Casón - Las exposiciones, mayo-junio

- *El Greco y la renovación de la pintura en el siglo XIX*, 26 de mayo
- *El Greco, numen de Picasso y el cubismo*, 2 de junio
- *El Greco, los expresionismos y la pintura surrealista*, 9 de junio
- *La influencia del Greco en América y en las neofiguras europeas*, 16 de junio



**Literatura. El arte y la gente,** Luis García Montero, Cursos del Casón - Otras miradas, mayo- junio

- Sesión preparatoria, Alberto Pancorbo, 26 de mayo
- *La mirada del fiel*, 2 de junio
- *La mirada humanista*, 9 de junio
- *La mirada partida: de la vanguardia al turismo*, 16 de junio

**El mundo contemporáneo (III),** Cursos del Casón - La historia del arte, octubre-noviembre

- *Turner en el origen de la pintura moderna*, Valeriano Bozal Fernández, 6 de octubre
- *Rodin*, Leticia Azcue Brea, 13 de octubre
- *La torre Eiffel*, Javier Manterola Armisén, 20 de octubre
- *Tarde de verano*, Seurat, Francisco Calvo Serraller, 27 de octubre
- *Pollock-Rothko*, Jordi Teixidor, 3 de noviembre

**Restauración en el Museo del Prado,** Cursos del Casón - La colección, octubre

- *Redención de una imagen: restauración de La Santísima Trinidad de Jan Vermeyen*, María Antonia López de Asiaín, 6 de octubre
- *Zurbarán, maestro de pintores. La restauración del Martirio de Santiago*, María Álvarez-Garcillán, 13 de octubre
- *Restauración y técnica artística de los cartones para tapices de Goya*, Almudena Sánchez, 20 de octubre
- *Visita al taller*, Enrique Quintana Calamita, Eva Perales Ojeda, 27 de octubre

**Grandes Obras del Museo del Prado,** octubre-diciembre

- *Alonso Cano. El milagro del pozo*, Francisco José Portela Sandoval, 16 y 30 de octubre
- *Antonio Gisbert Pérez. Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, José Luis Díez García, 16 y 23 de octubre
- *Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. Pablo de Valladolid*, José Manuel Cruz Valdovinos, 23 y 30 de octubre
- *Antonio van Dyck. El pintor Martin Ryckaert*, Alejandro Vergara, 6 y 13 de noviembre
- *Maestro de Torralba. Retablo de la Virgen*, Pilar Silva Maroto, 6 y 20 de noviembre
- *Francisco de Goya y Lucientes. La maja desnuda y La maja vestida*, Manuela B. Mena Marqués, 13 y 20 de noviembre
- *Tiziano Vecellio di Gregorio. Dánae recibiendo la lluvia de oro*, Miguel Falomir Faus, 27 de noviembre y 4 de diciembre

**Exposiciones temporales: cómo se organizan,** Cursos del Casón - Las exposiciones, noviembre

- *Constructores de historias*, Karina Marotta Peramos, 3 de noviembre

- *Las exposiciones del Museo del Prado y la investigación*, Judith Ara Lázaro, 10 de noviembre
- *4 exposiciones/1 espacio: cuatro ejemplos de diseño expositivo en una misma sala del Museo del Prado*, Juan Alberto García de Cubas, 17 de noviembre
- *Los catálogos de exposiciones: su edición y producción*, M<sup>a</sup> Dolores Gómez de Aranda, Raquel González Escribano, 24 de noviembre

**Cine. *La fábrica de sueños***, Agustín Sánchez Vidal, Cursos del Casón - Otras miradas, noviembre-diciembre

- Sesión preparatoria, Alberto Pancorbo, 10 de noviembre
- *Un mundo nuevo*, 17 de noviembre
- *Álbum de familia*, 24 de noviembre
- *Luz de lienzo*, 1 de diciembre

2015

***Goya en Madrid***, Manuela B. Mena Marqués, Cursos del Casón - Las exposiciones, enero-febrero

- *Diversiones y cacerías de un cazador*, 26 de enero
- *La política de los Borbones ilustrados para el pueblo*, 2 de febrero
- *Goya, pintor de los niños, pintor de los sueños*, 9 de febrero
- *Una curiosa visión de las Cuatro Estaciones*, 16 de febrero

***Desde la prehistoria al renacimiento (I)***, Cursos del Casón - La historia del arte, febrero-marzo

- *Nefertiti, el rostro impenetrable*, José Ramón Pérez-Accino, 23 de febrero
- *Pompeya*, Carlos García Gual, 2 de marzo
- *Santa Sofía de Constantinopla*, Miguel Cortés Arrese, 9 de marzo
- *El templo hindú: cómo esculpir el vacío*, Eva Fernández del Campo, 16 de marzo
- *El Maestro Mateo y El pórtico de la Gloria*, Juan Ramón Corpas, 23 de marzo

***Mujeres pintoras II***, José Manuel Cruz Valdovinos, Cursos del Casón - La colección, febrero-marzo

- *Sofonisba Anguissola*, 23 de febrero
- *Artemisia Gentileschi*, 2 de marzo
- *Catarina Ykens (I y II)*, 9 de marzo
- *Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun*, 16 de marzo

***Iniciación al Prado. Obras maestras***, M<sup>a</sup> Pilar Carderera Soler, Gloria Amaya, M<sup>a</sup> Dolores Martínez Ferrando, marzo

- *Antigüedad - románico – gótico* (Grupo escultórico de las Musas, Vera Cruz de Maderuelo, Retablo de la vida de la Virgen y de San Francisco de Nicolás Francés, Virgen de Tobed de Jaume Serra, Retablo de San Cristóbal), 6 de marzo

- *S. XIV-XV: primitivos flamencos - primer renacimiento (Weyden, Patinir, Bosco, Fra Angelico, Mantegna, Durero, Rafael)*, 13 de marzo
- *S. XVI-XVII: renacimiento - manierismo – barroco (Tiziano, Tintoretto, el Greco, Velázquez, Murillo, Rubens)*, 20 de marzo
- *S. XVIII-XIX: neoclasicismo - romanticismo – realismo (Goya, J. de Madrazo, Rosales, F. de Madrazo, Haes, Sorolla)*

**Roger van der Weyden y España**, Cursos del Casón - La colección, abril-mayo

- *Vida, obra, estilo, taller y copias*, Pilar Silva Maroto, 20 de abril
- *Weyden en España*, Pilar Silva Maroto, 27 de abril
- *En la estela del artista: discípulos, seguidores e imitadores*, Pilar Silva Maroto, 4 de mayo
- *La restauración de un soporte extraordinario: La Crucifixión*, 11 de mayo

**Enfoques**, abril-mayo

- *Santa Margarita de Tiziano*, Francisco Calvo Serraller, 30 de abril
- *Arte, ciencia y revelación en el Prado*, Jorge Wagensberg, 7 de mayo
- *Los borrachos de Velázquez*, Carlos Moya, 14 de mayo
- *Naturaleza y paisaje*, Josefina Gómez Mendoza, 21 de mayo
- *Bajo la huella del retrato en el Museo del Prado*, Pierre Gonnord, 28 de mayo

**Del Renacimiento al mundo contemporáneo (III)**, Cursos del Casón - La historia del arte, mayo- junio

- *Piero della Francesca*, Gabriele Finaldi, 18 de mayo
- *Leon Battista Alberti*, Rafael Moneo, 25 de mayo
- *Los frescos de Tiépolo*, Andrés Úbeda de los Cobos, 6 de junio
- *Jacques-Louis David*, El rapto de las sabinas, Francisco Calvo Serraller, 8 de junio
- *Joan Miró*, Tomàs Llorens, 15 de junio

**Los picassos de Basilea**, Cursos del Casón - Las exposiciones, mayo-junio

- *Introducción a la exposición*, Francisco Calvo Serraller, 25 de mayo
- *1900-1914: Pablo Ruiz Picasso construyendo a Picasso*, Leticia Ruiz Gómez, 1 de junio
- *Picasso entre dos guerras*, Manuela B. Mena Marqués, 8 de junio
- *Expansión y triunfo de la pintura en el Picasso tardío*, Javier Barón Thaidigsmann, 15 de junio

## 5. 2. 1. 2. Viajes

- Viena, 1982, del 4 al 7 de junio,
- Venecia, 1982. Otoño
- Roma, 1983, del 8 al 11 de diciembre,
- Múnich, 1984, del 11 al 15 de mayo, Matías Díaz Padrón
- Berlín y Dresde, 1985, del 1 al 6 de mayo, Juan José Luna
- Bélgica. Europalia, 1985, del 30 de octubre al 3 de noviembre Matías Díaz Padrón
- Grecia, 1986, del 7 al 12 de noviembre, Ana Alonso
- Budapest y Praga, 1986, del 11 al 18 de mayo y del 8 al 15 de junio, Juan José Luna
- Castillos de Escocia, 1986
- Extremadura. Excursión al Museo Nacional del Arte Romano de Mérida y sus entornos extremeños, 1987, del 18 al 22 de marzo
- Praga y Budapest, 1988, del 14 al 22 de mayo, Matías Díaz Padrón, del 11 al 29 de junio, Juan José Luna, 23 al 31 de julio, Julián Gállego
- Nueva York y Washington, 1988, del 8 al 16 de octubre y del 12 al 20 de noviembre
- Alemania del gótico al rococó. Franconia y la ruta romántica, 1989. Del 20 al 28 de mayo, Juan José Luna, y del 17 al 25 de junio, Julián Gállego
- Sicilia, 1989. Del 6 al 15 de octubre, Julián Gállego, y del 27 octubre al 5 noviembre, Juan José Luna
- Alsacia, Selva Negra y Suabia, 1990, del 11 al 20 de mayo, Juan José Luna, y del 8 al 17 de junio, Julián Gállego
- Apulia, Campania y Nápoles, 1990, del 6 al 14 de octubre, Juan José Luna, y del 27 de octubre al 4 de noviembre, Julián Gállego
- Argentina. Cataratas de Iguazú, 1991, del 10 al 20 de octubre
- Holanda, con motivo de la exposición *Rembrandt* (Rijkmuseum) en Ámsterdam, 1991, del 5 al 9 de diciembre, Julián Gállego y Juan José Luna
- Londres, con motivo de la exposición *Mantegna* (Royal Academy), del 3 al 5 de abril, Manuela B. Mena Marqués
- Inglaterra y Londres. Museos, catedrales y residencias aristocráticas en el norte de Inglaterra, 1992, del 15 al 24 de mayo, Juan José Luna, y del 5 al 14 de junio, M<sup>a</sup> Dolores Jiménez Blanco Carrillo de Albornoz
- Italia. Palacios, Jardines y colecciones privadas en la Toscana, 1992, del 9 al 18 de octubre, M<sup>a</sup> Dolores Jiménez Blanco Carrillo de Albornoz
- Normandía. Abadías, castillos y el paisaje de los impresionistas, 1993, del 5 al 13 de junio, Javier Maderuelo
- Flandes. La imprenta y el grabado, 1993, del 8 al 12 de octubre, Juan Carrete Parrondo, Javier Blas Benito, José Manuel Matilla Rodríguez, José Luis Villar Gómez, Elvira Villena Cortes
- Bilbao. Visita a los museos de Bellas Artes y Guggenheim, 1998, 6 y 7 de junio y 13 y 14 de junio
- La Rioja, con motivo del Año Santo Jacobeo, 1999, del 21 al 23 de mayo, Adolfo Sarabia Santander

- La Rioja, con motivo del Año Santo Jacobeo (segundo viaje), 1999, del 30 de octubre al 1 de noviembre, Adolfo Sarabia Santander
- Londres. Royal Academy: *Monet en el siglo XX*. National Gallery: *Retratos de Ingres*, 1999, del 29 al 31 de enero, Francisco Calvo Serraller, del 12 al 14 de febrero, Manuela B. Mena Marqués
- Bilbao, Museo de Bellas Artes: *El bodegón español. De Zurbarán a Picasso*. Museo Guggenheim: *David Salle y Francesco Clemente*, 2000, 25 y 26 de marzo
- París. Grand Palais: *El Mediterráneo y la pintura moderna. De Courbet a Matisse*. Musée d'Orsay: *Manet: naturalezas muertas*. Museo Marmottan-Claude Monet: *Paseo...Claude Monet*, 2000, del 24 al 26 de noviembre, Francisco Calvo Serraller
- Londres. Royal Academy of Arts: *Las mujeres de Rembrandt*. National Gallery: *Pisanello. Pintor en la corte renacentista*, 2001, del 23 al 25 de noviembre, Francisco Calvo Serraller
- París. Musée d'Orsay: *Manet... Velázquez... La manera española en el siglo XIX*. Grand Palais: *Matisse-Picasso*, 2002, del 29 de noviembre al 1 de diciembre, Francisco Calvo Serraller
- San Sebastián y Bilbao. Museo Chillida Leku, Museo Zuloaga, Museo Guggenheim: *Rubens y su época. Tesoros del Museo Ermitage y Tres obras maestras de Matisse*, 2003, 15 y 16 de febrero
- Viena. Kunsthistorisches Museum: *Parmigianino y Kaiser Ferdinand I. Galería Albertina: Edvard Munch. Tema y variación*, 2003, del 13 al 15 de junio, Fernando Checa Cremades
- Málaga. Museo Picasso. Colección permanente y exposición temporal: *El Picasso de los Picassos*, 2003, 15 y 16 de noviembre
- Londres. The National Gallery: *El Greco*, Royal Academy of Arts: *Manuscritos iluminados Flamencos 1467-1561*, Tate Modern: *Brancusi*, 2004, del 20 al 22 de febrero, Manuela B. Mena Marqués
- Edimburgo. Royal Scottish Academy: *The Age of Titian*, Scottish National Gallery of Modern Art: *Andy Warhol: Arte, muerte y América y Ed Ruscha*, National Gallery of Scotland, 2004, del 26 al 28 de noviembre, Francisco Calvo Serraller
- Berlín. Alte Nationalgalerie: *Goya. Profeta de la Modernidad*, Neue Nationalgalerie: *Picasso y Jörg Immendorf*, Gemäldegalerie, 2005, del 30 de septiembre al 2 de octubre, Manuela B. Mena Marqués
- Barcelona. Museo Nacional de Arte de Cataluña: *Caravaggio y la pintura realista europea*. Colección permanente, 2005, José Milicua y Margarita Cuyàs
- Londres. National Gallery: *Velázquez*, Apsley House, The Wellington Collection, The Wallace Collection, *Pintura Española*, 2006, del 20 al 22 de octubre, Nigel Glendinning y Xavier Bray
- Venecia. Tintoretto en Venecia. Scuola Grande di San Rocco, Santa Maria dell'Orto, Galleria dell'Accademia, 2007, del 4 al 6 de mayo, Miguel Falomir Faus, Gonzalo Redín Michaus
- París. Grand Palais: *Courbet*, Musée d'Orsay: *Ferdinand Hodler*, Musée du Luxembourg: *Arcimboldo*, 2008, del 11 al 13 de enero, Javier Barón Thaidigsmann y Jesús Gutiérrez Burón

- Bilbao. Museo Guggenheim: *Obras maestras del Kunsthistorisches Museum de Viena y Cy Twombly (Lexington, EEUU, 1928)*, Museo de Bellas Artes: *Sorolla. Visión de España. Colección de la Hispanic Society of America*, 2008, del 31 de octubre al 2 de noviembre, Carmen Giménez y Francisco Calvo Serraller
- París. Grand Palais: *Picasso y los maestros y Emil Nolde*, Musée du Louvre: *Mantegna*, Musée d'Orsay: *Misterio y esplendor, la colección de pasteles del Musée d'Orsay*, 2008, del 14 al 16 de noviembre, Francisco Calvo Serraller, Javier Barón Thaidigsmann y Jesús Gutiérrez Burón
- Flandes. Museo Magritte: Nueva colección, M-Museum Leuven: *Rogier van der Weyden, 1400-1464. Maestro de pasiones*, 2009, del 6 al 8 de noviembre, Bart Fransen
- Londres. The National Gallery: *Lo Sagrado hecho Real. Pintura y Escultura Española 1600-1700*, Tate Britain: *Turner y los maestros*, Royal Academy of Arts: *Anish Kapoor*, 2009, del 11 al 13 de diciembre, Xavier Bray
- Londres. The National Gallery: *Canaletto. El maestro y sus rivales*, National Portrait Gallery: *Thomas Lawrence. Poder y Esplendor en la Regencia*, Tate Modern: *Gauguin*, 2010, del 10 al 12 de diciembre, Xavier Bray
- París. Musée du Louvre: *Santa Ana: la última obra de Leonardo da Vinci*. Salas de Pintura italiana, 2012, 23 de junio
- Berlín. Altes Museum, Neues Museum, Bode-Museum, Pergamonmuseum, Alte Nationalgalerie, Gemäldegalerie, Museum Berggruen, Hamburger Bahnhof, Martin-Gropius-Bau, 2013, del 9 al 12 de mayo, Francisco Calvo Serraller
- París. Musée du Louvre: *De Alemania, 1800-1939. De Friedrich a Beckmann*. Salas de Pintura francesa, 2013, 20 de abril, Tomás Ladrero
- Ámsterdam. Rijksmuseum, Rembrandthuis, Van Gogh Museum, Stedelijk Museum. Haarlem. Franz Hals Museum, Teylers Museum, 2013, del 24 al 27 de octubre, Alejandro Vergara Sharp
- Copenhague. Ny Carlsberg Glyptotek, Thorvaldsens Museum, Statens Museum for Kunst, Den Hirschsprungske Samling, Ordrupgaard Museum, Louisiana Museum of Modern Art, 2014, del 18 al 21 de junio, Francisco Calvo Serraller
- Viena. Kunsthistorisches Museum, Liechtenstein. The Princely Collections, Galería Albertina, Belvedere Museum, 2014, del 5 al 8 de diciembre, Javier Barón Thaidigsmann y Javier Portús.



### **5. 2. 2. Actividades abiertas al público general**





## 5. 2. 2. 1. Ciclo Anual de Conferencias

### ***Introducción a las colecciones de pintura del Museo del Prado***<sup>21</sup>

Del 20 de octubre de 1988 al 16 de marzo 1989

- *Siglo XV italiano*, Manuela Mena, 20 de octubre de 1988
- *Siglo XV flamenco*, Elisa Bermejo 27 de octubre de 1988
- *Siglo XV español*, José María de Azcárate, 3 de noviembre de 1988
- *Siglo XVI italiano*, José Manuel Cruz Valdovinos, 10 de noviembre de 1988
- *Siglo XVI flamenco*, Matías Díaz Padrón, 17 de noviembre de 1988
- *Siglo XVI español*, Juan Miguel Serrera, 24 de noviembre de 1988
- *Siglo XVI. El Greco y el entorno de la corte de Felipe II*, José Manuel Pita Andrade, 1 de diciembre de 1988
- *Siglo XVI alemán* Juan José Luna, 8 de diciembre de 1988
- *Siglo XVII italiano*, Manuela B. Mena Marqués, 15 de diciembre de 1988
- *Siglo XVII holandés*, Enrique Valdivieso, 22 de diciembre de 1988
- *Siglo XVII flamenco*, Matías Díaz Padrón, 12 de enero de 1989
- *Siglo XVII. Rubens*, Matías Díaz Padrón, 19 de enero de 1989
- *Siglo XVII español*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 26 de enero de 1989
- *Siglo XVII. Velázquez*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 2 de febrero de 1989
- *Siglo XVII francés*, Juan José Luna, 9 de febrero de 1989
- *Siglo XVIII italiano*, Jesús Urrea, 16 de febrero de 1989
- *Siglo XVIII francés*, Juan José Luna, 23 de febrero de 1989
- *Siglo XVIII español*, Jesús Urrea, 2 de marzo de 1989
- *Siglo XVIII. Goya y Mengs*, Julián Gállego, 9 de marzo de 1989
- *Goya. Segunda época (el Goya del XIX)*, Julián Gállego, 16 de marzo de 1989

### ***La pintura española del siglo XIX***

Del 19 de octubre del 1989 al 22 de marzo del 1990.

- *Entorno histórico de la pintura del siglo XIX en España*, Javier Tusell, 19 de octubre de 1989
- *La creación de los Museos en el siglo XIX. El caso español*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 26 de octubre de 1989
- *Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en España*, Jesús Gutiérrez Burón, 2 de noviembre de 1989
- *Los Davidianos españoles*, Pilar de Miguel, 9 de noviembre de 1989
- *Pintura de Historia: I. El cuadro de Historia como Obra de Arte*, Carlos Reyero, 16 de noviembre de 1989
- *Pintura de Historia: II. La imaginación pictórica de la Historia*, Carlos Reyero, 23 de noviembre de 1989
- *El costumbrismo madrileño*, Albina Martín-Mateo, 30 de noviembre de 1989
- *El costumbrismo andaluz*, Antonio Reina Palazón, 7 de diciembre de 1989
- *El paisaje romántico*, Enrique Arias, 14 de diciembre de 1989

---

<sup>21</sup> A partir de este año, y durante los cursos 1992/1993 y 1994/1995 el Ciclo Anual de Conferencias se impartió también, en versión reducida, en la Biblioteca Nacional del España.

- *El paisaje del realismo catalán y fin de siglo*, Francesc Fontbona, 11 de enero de 1990
- *La evolución del Paisaje del naturalismo al impresionismo en la escuela de Bellas Artes de San Fernando*, Carmen Pena, 18 de enero de 1990
- *El retrato de tradición dieciochesca*, Vicente López, José Luis Díez García, 25 de enero de 1990
- *El retrato*, Joaquín de la Puente, 1 de febrero de 1990
- *Fortuny y el Fortunismo*, Joan Ainaud de Lasarte, 8 de febrero de 1990
- *Rosales*, Francisco Calvo Serraller, 15 de febrero de 1990
- *Pintura Social*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 22 de febrero de 1990
- *El Modernismo*, Joan Ainaud de Lasarte, 1 de marzo de 1990
- *Sorolla y el Sorollismo*, Francisco Javier Pérez Rojas, 8 de marzo de 1990
- *El grabado popular en el siglo XIX: las últimas estampas*, Valeriano Bozal, 15 de marzo de 1990
- *La Ilustración gráfica en el siglo XIX*, Valeriano Bozal, 22 de marzo de 1990

### ***El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos***

Del 24 de octubre del 1989 al 30 de enero del 1990.

- *Un personal Museo Imaginario*, Antonio Saura, 24 de octubre de 1989
- *Pradoxismo*, Miquel Barceló, 31 de octubre de 1989
- *Roca Española*, Ramón Gaya, 7 de noviembre de 1989
- *El Museo del Prado o la modificación*, Eduardo Arroyo, 21 de noviembre de 1989
- *Desde el Greco*, Luis Gordillo, 28 de noviembre de 1989
- *El engaño en Velázquez*, Guillermo Pérez Villalta, 5 de diciembre de 1989
- *El Prado soñado*, Andreu Alfaro, 12 de diciembre de 1989
- *Meditaciones sobre la calidad*, Gustavo Torner, 19 de diciembre de 1989
- *Ganas y Desganas*, Manuel Rivera, 9 de enero de 1990
- *Un paseo por los paisajes del Museo del Prado*, Albert Ráfols Casamada, 16 de enero de 1990
- *Mis flechazos en el Prado*, Gerardo Rueda, 23 de enero de 1990
- *Mis vivencias en el Museo del Prado*, Eduardo Chillida, 30 de enero de 1990

### ***El siglo de oro de la pintura española. Nuevas Perspectivas***

Del 16 de octubre del 1990 al 20 de marzo del 1991

- *Mito y realidad de la pintura española del siglo de Oro*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 16 de octubre de 1990
- *El primer naturalismo. Sevilla y Madrid*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 23 de octubre de 1990
- *El primer naturalismo. Valencia*, Fernando Benito, 30 de octubre de 1990
- *Ribera y Nápoles*, Nicola Spinosa, 6 de noviembre de 1990
- *Zurbarán y la pintura de la vida monástica*, Jeaninne Baticle, 13 de noviembre de 1990
- *Velázquez y la pintura de corte*, José Manuel Pita Andrade, 20 de noviembre de 1990
- *Murillo y la escuela sevillana*, Juan Miguel Serrera, 27 de noviembre de 1990

- *Política y mística en la época de Velázquez. Felipe IV y Sor María de Agreda*, Carlos Seco Serrano, 4 de diciembre de 1990
- *La Ingeniería Civil en la época de los Austrias*, José A. Fernández Ordoñez, 11 de diciembre de 1990
- *La sociedad española del siglo XVII*, Antonio Domínguez Ortiz, 18 de diciembre de 1990
- *Iconografía: Ejercicios de lectura*, Julián Gállego, 8 de enero de 1991
- *El pincel y la palabra. Una hermandad singular en el barroco español*, Francisco Calvo Serraller, 15 de enero de 1991
- *La teoría de la pintura en el siglo de oro*, Francisco Calvo Serraller, 22 de enero de 1991
- *Los fondos de arquitectura en la pintura española del siglo de oro*, Alfonso Rodríguez García de Ceballos, 29 de enero de 1991
- *Situación social del artista*, Juan José Martín González, 5 de febrero de 1991
- *La economía en la Europa del siglo de oro*, Gonzalo Anes, 12 de febrero de 1991
- *Arte y literatura: lugares e imágenes de la memoria en el barroco*, Aurora Egido, 19 de febrero de 1991
- *Poéticas literarias*, Antonio García Berrio, 26 de febrero de 1991
- *Teatro*, José María Díez Borque, 5 de marzo de 1991
- *Picaresca y pintura*, Francisco Rico, 12 de marzo de 1991
- *Cima de la lírica: la poesía de San Juan de la Cruz*, Víctor García de la Concha, 20 de marzo de 1991

### ***Biografías de artistas. Veintitrés pintores del Museo del Prado***

*Del 15 de octubre del 1991 al 21 de abril del 1992.*

Patrocinio: Madrid Capital Europea de la Cultura.

- *La biografía como género artístico*, Francisco Calvo Serraller, 15 de octubre de 1991
- *La grandeza de Rafael en la época de los grandes maestros*, Carlo Pedretti, 22 de octubre de 1991
- *El Greco*, Leopoldo Azancot, 29 de octubre de 1991
- *Rubens*, Matías Díaz Padrón, 5 de noviembre de 1991
- *Tiziano, el gran veneciano*, Alessandro Bettagno, 12 de noviembre de 1991
- *Tintoretto*, Julián Gállego, 19 de noviembre de 1991
- *Caravaggio*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 26 de noviembre de 1991
- *Velázquez*, Francisco Ayala, 3 de diciembre de 1991
- *Zurbarán*, José Manuel Cruz Valdovinos, 10 de diciembre de 1991
- *Ribera*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 17 de diciembre de 1991
- *Alonso Cano, la creación de una leyenda*, Javier Portús, 14 de enero de 1992
- *Rembrandt*, Joseph Heller, 21 de enero de 1992
- *Poussin*, Manuela B. Mena Marqués, 28 de enero de 1992
- *Jerónimo Bosco. Sobre la condición de un artesano medieval*, Isidro Bango, 4 de febrero de 1992
- *Claudio de Lorena*, Francisco Calvo Serraller, 11 de febrero de 1992
- *Los Tiépolo, una familia de pintores*, Jesús Urrea, 18 de febrero de 1992
- *Mantegna, una ética, una estética*, José Saramago, 25 de febrero de 1992
- *Murillo, su vida y sus biógrafos*, Nina Ayala Mallory, 3 de marzo de 1992
- *Durero, realidad y ficción*, Martín Warnke, 10 de marzo de 1992
- *Luis Paret y Alcázar*, Juan J. Luna, 17 de marzo de 1992
- *Watteau*, Pierre Rosenberg, 24 de marzo de 1992

- *Pinazo*, Felipe V. Garín, 31 de marzo de 1992
- *Goya*, Jorge Semprún, 7 de abril de 1992
- *Picasso en el país donde el arte se eleva al cubo*, Juan Perucho, 21 de abril de 1992

### **Los paisajes del Prado**

Del 20 de octubre del 1992 al 6 de abril del 1993

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *Concepto e historia de la pintura de paisaje*, Francisco Calvo Serraller, 20 de octubre de 1992
- *Los lejos en el paisaje tardo-gótico. De los Países Bajos a la Corona de Castilla*, Joaquín Yarza, 27 de octubre de 1992
- *Del paraíso terrenal al mundo como paisaje. Italia siglo XV*, A. Richard Turner, 3 de noviembre de 1992
- *El paisaje en la pintura veneciana del siglo XVI*, John M. Steer, 10 de noviembre de 1992
- *El Greco y el paisaje español del siglo XVI*, Fernando Marías, 17 de noviembre de 1992
- *Significación y legado del paisaje flamenco en los siglos XVI y XVII*, Matías Díaz Padrón, 24 de noviembre de 1992
- *La pintura de paisaje holandesa: la primera época (Haarlem y Amsterdam 1590-1650)*, Christopher Brown, 1 de diciembre de 1992
- *El paisaje clasicista del siglo XVII*, Manuela B. Mena Marqués, 15 de diciembre de 1992
- *El paisaje en la pintura española del siglo XVII*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 12 de enero de 1993
- *La arquitectura como paisaje. El espacio perspectívico y la posición del espectador*, Juan Antonio Ramírez, 19 de enero de 1993
- *Velázquez y el paisaje*, José Milicua, 26 de enero de 1993
- *El paisaje galante*, Thomas E. Crow, 2 de febrero de 1993
- *Turner y el paisaje ideal*, Andrew Wilton, 9 de febrero de 1993
- *El paisaje español del siglo XVIII*, Jutta Held, 16 de febrero de 1993
- *La "vedutta" veneciana del setecientos*, Alessandro Bettagno, 23 de febrero de 1993
- *El paisaje en la pintura de Goya*, Valeriano Bozal, 2 de marzo de 1993
- *Desarrollo del paisaje romántico en España*, Javier Arnaldo, 9 de marzo de 1993
- *El tiempo de los trenes. El paisaje fin de siglo de Haes a Regoyos*, Lily Litvak, 16 de marzo de 1993
- *El paisaje como reflejo de la identidad nacional en la España contemporánea*, Javier Tusell, 23 de marzo de 1993
- *Paisajes fantasmas en el arte del siglo XX*, Dore Ashton, 30 de marzo de 1993
- *Desplazamientos por un paisaje imposible*, Felipe V. Garín, 6 de abril de 1993

### **El retrato en el Museo del Prado**

Del 19 de octubre del 1993 al 22 de marzo del 1994.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *Historia, concepto y prototipos del retrato como género artístico*, Felipe V. Garín, 19 de octubre de 1993
- *Los antecedentes clásicos del retrato*, Carlos García Gual, 26 de octubre de 1993
- *Antropología del retrato*, Pedro Laín Entralgo, 2 de noviembre de 1993
- *El autorretrato*, Rafael Argullol, 10 de noviembre de 1993
- *El retrato medieval: la presencia del donante*, Joaquín Yarza, 16 de noviembre de 1993
- *Sociología del retrato renacentista*, Peter Burke, 23 de noviembre de 1993
- *Coleccionistas, aficionados y el arte del retrato*, Jennifer Fletcher, 30 de noviembre de 1993
- *El retrato de aparato*, Jonathan Brown, 14 de diciembre de 1993
- *David versus Goya: el retrato y la muerte de la monarquía*, Robert Rosenblum, 11 de enero de 1994
- *El retrato moralizado en España: Contrarreforma, la influencia en el retrato como género*, Fernando Benito, 18 de enero de 1994
- *El retrato de grupo*, John M. Nash, 25 de enero de 1994
- *El retrato español clásico*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 1 de febrero de 1994
- *Pintar al otro: retratos de lo diferente*, Estrella de Diego, 8 de febrero de 1994
- *La moda en los retratos de Velázquez*, Carmen Bernis, 15 de febrero de 1994
- *El retrato en el siglo XVIII*, Jesús Urrea, 22 de febrero de 1994
- *El retrato español del siglo XIX*, José Luis Díez, 1 de marzo de 1994
- *El retrato ¿género incompatible con las vanguardias?*, Simón Marchán, 8 de marzo de 1994
- *El arte y la fisonomía: estudio de una evolución*, Manuela B. Mena Marqués, 15 de marzo de 1994
- *Reflexiones sobre algunos retratos de la Escuela Española*, John Berger, 22 de marzo de 1994

### ***Los grandes museos históricos***

Del 18 de Octubre de 1994 al 4 de Abril de 1995.

Patrocinio: Fundación Argentaria.

- *El Museo del Prado, Madrid*, José María Luzón Nogué, 18 de octubre de 1994
- *The National Gallery, Londres*, Neil MacGregor, 25 de octubre de 1994
- *Musei Vaticani, Ciudad del Vaticano*, Anna María De Strobel, 8 de noviembre de 1994
- *Musées royaux des Beaux- Arts, Bruselas*, Eliane de Wilde, 15 de noviembre de 1994
- *Gallerie dell' Academia, Venecia*, Giovanna Sciré Nepi, 22 de noviembre de 1994
- *Galleria degli Uffizi, Florencia*, Annamaria Pietroli Tofani, 29 de noviembre de 1994
- *Museo Estatal del Hermitage, San Petersburgo*, M. Piotrovskij, 13 de diciembre de 1994
- *Museum of Fine Arts, Boston*, Brent R. Benjamin, 20 de diciembre de 1994
- *Kunsthistorisches Museum, Viena*, Wilfried Seipel, 10 de enero de 1995
- *The Metropolitan Museum of Art, Nueva York*, Philippe de Montebello, 17 de enero de 1995
- *The British Museum, Londres*, R.G.W. Anderson, 24 de enero de 1995
- *Staatliche Museen zu Berlin, Berlin*, Wolf- Dieter Dube, 31 de enero de 1995

- *Alte Pinakothek, Munich*, Johann George Prinz von Hohenzollern, 7 de febrero de 1995
- *Narodni Galerie, Praga*, Ladislav Daniel, 14 de febrero de 1995
- *Rijksmuseum, Amsterdam*, Henk van Os, 21 de febrero de 1995
- *Pinacoteca di Brera, Milán*, Pietro Petrarola, 28 de febrero de 1995
- *Musée du Louvre, París*, Françoise Cachin, 7 de marzo de 1995
- *Nationalmuseum, Estocolmo*, Olle Granath, 14 de marzo de 1995
- *Szépművészeti Múzeum, Budapest*, Miklós Mojzer, 21 de marzo de 1995
- *Musée d'Orsay, París*, Françoise Cachin, 28 de marzo de 1995
- *National Gallery of Art, Washington*, Earl A. Powell, III, 4 de abril de 1995

### **Obras maestras del museo del prado**

Del 17 de octubre del 1995 al 5 de marzo del 1996.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- Reflexiones sobre la noción de obra maestra, Avigdor Arikha, 17 de octubre de 1995
- La Anunciación, *Fra Angelico*, Michel Laclotte, 24 de octubre de 1995
- Cristo muerto sostenido por un ángel, *Antonello de Messina*, Lionello Puppi, 31 de octubre de 1995
- El Cardenal, *Rafael*. Tomás Llorens, 7 de noviembre de 1995
- Venus y Adonis, *Veronés*, Fernando Checa, 14 de noviembre de 1995
- El Emperador Carlos V en la batalla de Mühlberg, *Tiziano*, Charles Hope, 21 de noviembre de 1995
- El Descendimiento, *Van der Weyden*, Albert Châtelet, 28 de noviembre de 1995
- Mesa de los Pecados Capitales, *El Bosco*, Joaquín Yarza, 5 de diciembre de 1995
- El paso de la laguna Estigia, *Patinir*, Jorge Semprún, 12 de diciembre de 1995
- Autorretrato, *Durero*, John M. Streer, 19 de diciembre de 1995
- Las tres Gracias, *Rubens*, Matías Díaz Padrón, 9 de enero de 1996
- Santo Domingo, *Bartolomé Bermejo*, Trinidad de Antonio, 16 de enero de 1996
- El caballero de la mano en el pecho, *El Greco*, Julián Marías, 23 de enero de 1996
- Las Meninas, *Velázquez*, Francisco Calvo Serraller, 30 de enero de 1996
- Bodegón, *Zurbarán*, Peter Cherry, 6 de febrero de 1996
- El sueño de Jacob, *Ribera*, Gabriele Finaldi, 13 de febrero de 1996
- El sueño del patricio, *Murillo*, Nina Ayala Mallory, 20 de febrero de 1996
- Los fusilamientos de la Moncloa, *Goya*, Antonio Muñoz Molina, 27 de febrero de 1996
- *Grupo de San Idelfonso*, José M<sup>a</sup> Luzón Nogué, 5 de marzo de 1996

### **El Museo del Prado. Fragmentos y detalles**

Del 15 de Octubre de 1996 al 18 de Marzo de 1997.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid

- *Funciones y paradojas del detalle*, Daniel Arasse, 15 de octubre de 1996
- Las Lanzas: *Velázquez y la Obsidión Bredana de Hermann Hugo*. Marc Fumaroli, 22 de octubre de 1996
- *El llamado toque bravo*, Antonio Saura, 29 de octubre de 1996

- *Un fragmento de retablo: el Santo Domingo de Silos, de Bermejo*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 5 de noviembre de 1996
- *Guantes*, Estrella de Diego, 12 de noviembre de 1996
- *Como el perro y el gato*, Félix de Azúa, 19 de noviembre de 1996
- *El cuadro dentro del cuadro*, Julián Gallego, 26 de noviembre de 1996
- *El encaje de la enana Mari-Bárbola en Las Meninas*, Manuela B. Mena Marqués, 3 de diciembre de 1996
- *La importancia del encuadre*, Avigdor Arikha, 10 de diciembre de 1996
- *Guernica. El todo y las partes*, Robert Rosenblum, 14 de enero de 1997
- *Recorridos Simbólicos*, Ignacio Gómez de Liaño, 21 de enero de 1997
- *Sañadores*, Francisco Calvo Serraller, 28 de enero de 1997
- *Skiagraphia: las sombras de Campin a Velázquez*. Fernando Marías, 4 de febrero de 1997
- *La Mesa de los Pecados Capitales de El Bosco y el origen del capricho*, Werner Hofmann, 11 de febrero de 1997
- *Cuerpos: piedad y placer*, John Berger, 18 de febrero de 1997
- *El autor como detalle*, Victor I. Stoichita, 25 de febrero de 1997
- *Juegos de manos*, Antoni Marí, 4 de marzo de 1997
- *El farol y Las Luces: iluminación e Iluminismo en El 3 de mayo de Goya*, Albert Boime, 11 de marzo de 1997
- *Lecturas*, Fernando Checa Cremades, 18 de marzo de 1997

### ***El desnudo en el museo de prado***

Del 14 de octubre del 1997 al 24 de marzo del 1998.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *Introducción: el desnudo en el arte*, Francisco Calvo Serraller, 14 de octubre de 1997
- *Desnudo y mitología: contrastes y variaciones*, Carlos García Gual, 21 de octubre de 1997
- *El Jardín de las Delicias de El Bosco*, Hans Belting, 28 de octubre de 1997
- *El desnudo en Durero: Adán y Eva*, Adolfo Sarabia Santander, 4 de noviembre de 1997
- *De salas reservadas y otros paraísos cerrados*, Javier Portús, 11 de noviembre de 1997
- *Alfabeto del desnudo*, Bernardo Atxaga, 18 de noviembre de 1997
- *El desnudo en El Greco*, David Davies, 25 de noviembre de 1997
- *El anciano y la vieja: carne de Dios, carne de diablo*, Pilar Pedraza, 2 de diciembre de 1997
- *El desnudo en el espacio del cuadro*, Javier Navarro de Zuvillaga, 9 de diciembre de 1997
- *El juicio del cuerpo: una educación sensorial*, Rafael Argullol, 16 de diciembre de 1997
- *Disfraces del desnudo: paganismo, exotismo, nudismo, voyeurismo*, Vicente Molina Foix, 20 de enero de 1998
- *Ya no es una diosa*, Fred Licht, 27 de enero de 1998
- *Rubens y las estatuas*, Guillermo Solana, 3 de febrero de 1998
- *La mirada de las estatuas*, Jan Starobinski, 10 de febrero de 1998
- *Al acecho del desnudo*, Francisco Calvo Serraller, 17 de febrero de 1998



- *Los desnudos de Picasso: ars longa, vita brevis*, Norbert Lynton, 24 de febrero de 1998
- *De La Maja a las majas*, Lily Litvak, 3 de marzo de 1998
- *Tiziano, un hombre para la pintura*, Dore Ashton, 10 de marzo de 1998
- *Desnudez, culpa, crueldad*, Georges Didi-Huberman, 17 de marzo de 1998
- *Dos ofrendas a Venus: Rubens y Tiziano*, Fernando Checa, 24 de marzo de 1998

### **Obras maestras de Velázquez. IV centenario<sup>22</sup>**

Del 6 de octubre de 1998 al 24 de marzo de 1999

Patrocinio: Bilbao Bizkaia Kutxa y Fundación Caja Madrid.

- *Introducción*, Francisco Calvo Serraller, 6 de octubre de 1998
- *La adoración de los Reyes Magos*, Juan Miguel Serrera, 13 de octubre de 1998
- *El príncipe Baltasar Carlos*, Henry Kamen, 20 de octubre de 1998
- *Mercurio y Argos*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 27 de octubre de 1998
- *La fragua de Vulcano*, Trinidad de Antonio, 3 de noviembre de 1998
- *La túnica de José*, Fernando Marías, 10 de noviembre de 1998
- *Menipo y Esopo*, José Manuel Cruz Valdovinos, 17 de noviembre de 1998
- *La venerable madre Jerónima de la Fuente*, Zahira Véliz, 24 de noviembre de 1998
- *Cristo Crucificado*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 1 de diciembre de 1998
- *El niño de Vallecas Francisco Lezcano*, Enrique Valdivieso, 15 de diciembre de 1998
- *“Las lanzas” o La rendición de Breda*, Francisco Calvo Serraller, 12 de enero de 1999
- *El bufón don Diego de Acedo “el Primo”*, David Davies, 19 de enero de 1999
- *Los borrachos, o el triunfo de Baco*, Vicente Lleó Cañal, 26 de enero de 1999
- *Vista del Jardín de la “Villa Medici”, en Roma*, Julián Gállego, 2 de febrero de 1999
- *Don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares*, Carmelo Lisón Tolosana, 8 de febrero de 1999
- *El dios Marte*, Avigdor Arikha, 16 de febrero de 1999
- *La Venus del espejo*, Francis Haskell, 23 de febrero de 1999
- *El retrato de Juan de Pareja*, Victor I. Stoichita, 2 de marzo de 1999
- *El bufón Calabacillas, erróneamente llamado el Bobo de Coria*, Manuela B. Mena Marqués, 9 de marzo de 1999
- *“Las Meninas” o La familia de Felipe IV*, Jonathan Brown, 16 de marzo de 1999
- *Las Hilanderas, o La fábula de Aracne*, Svetlana Alpers, 23 de marzo de 1999
- *Velázquez, estado de la cuestión*, Fernando Checa, 24 de marzo de 1999

### **El bodegón en el Museo del Prado**

Del 19 de octubre de 1999 al 4 de abril de 2000.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *El festín visual*, Francisco Calvo Serraller, 19 de octubre de 1999

---

<sup>22</sup> A partir de este año, el Ciclo se impartió también, en versión reducida, en la Fundación Barrié de la Maza en La Coruña y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

- *El rango de la cerámica en los bodegones*, Natacha Seseña, 26 de octubre de 1999
- *La máquina del tiempo*, Agustín Sánchez Vidal, 2 de noviembre de 1999
- *Los inicios del bodegón flamenco. Aspectos sociales y culturales*, Norbert Schneider, 16 de noviembre de 1999
- *Zurbarán y la pintura de bodegones*, Trinidad de Antonio, 23 de noviembre de 1999
- *Simbolismo y botánica en la pintura del siglo XVII*, Alain Tapié, 30 de noviembre de 1999
- *El ojo hambriento: los bodegones de Juan Sánchez Cotán*, Peter Cherry, 14 de diciembre de 1999
- *A la sombra de la naturaleza muerta*, Francisco Jarauta, 11 de enero de 2000
- *Luis Meléndez de Rivera*, Adolfo Sarabia, 18 de enero de 2000
- *Bodegones y pinturas con bodegón. Aclaraciones terminológicas, tipológicas y significativas*, Juan Ramón Triadó, 25 de enero de 2000
- *El bodegón en los Países Bajos en los siglos XVII-XVIII*, Sam Segal, 1 de febrero de 2000
- *El bodegón en Valencia. Tomás Yepes y su influencia*, Alfonso E. Pérez Sánchez, 8 de febrero de 2000
- *Naturaleza muerta y civilización técnica actual*, Hans Belting, 15 de febrero de 2000
- *El bodegón a lo divino*, Víctor I. Stoichita, 22 de febrero de 2000
- *¿Cosas que se mueven?*, John Berger, 29 de febrero de 2000
- *El bodegón: el orden, lo inmóvil, lo muerto*, Carlos Castilla del Pino, 7 de marzo de 2000
- *Entre vida y muerte: los bodegones de Goya en el Museo del Prado: "aves muertas", "pavo muerto"*, Bodo Vischer, 14 de marzo de 2000
- *Antonio de Pereda y la piel de la naturaleza*, Gabriele Finaldi, 21 de marzo de 2000
- *Naturaleza muerta y ciencia de la naturaleza en Italia durante los siglos XVI y XVII*, Lucia Tongiorgi Tomasi, 28 de marzo de 2000
- *Vida en suspenso. Naturaleza muerta en la pintura francesa*, Francisco Calvo Serraller.

### ***Francisco de Goya. Obras maestras del museo del prado.***

Del 10 de octubre de 2000 al 20 de marzo del 2001.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *Goya y el mundo contemporáneo*, Francisco Calvo Serraller, 10 de octubre de 2000.
- *La mujer vestida de blanco: el primer retrato de la duquesa de Alba de Goya*, Sarah Symmons, 17 de octubre de 2000
- *Goya y Aragón*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 24 de octubre de 2000
- *"Los Caprichos", como obra en curso*, Pricilla E. Muller, 31 de octubre de 2000
- *Las alegorías de Goya para el palacio madrileño de Godoy*, Isadora Rose-de Viejo, 7 de noviembre de 2000
- *¿El retrato de Josefa Bayeu?*, Manuela B. Mena Marqués, 14 de noviembre de 2000
- *Goya, un pintor religioso ilustrado: La Santa Cueva de Cádiz*, Xavier Bray, 21 de noviembre de 2000
- *Manuel Godoy*, Véronique Gerard Powell, 28 de noviembre de 2000
- *La condesa de Chinchón*, Miguel Artola, 5 de diciembre de 2000

- *Ricardos y Palafox: dos héroes de su tiempo*, Manuel García Guatas, 12 de diciembre de 2000
- *Los cartones para tapices*, Jutta Held, 9 de enero de 2001
- *Don Gaspar Melchor de Jovellanos*, Hugh Thomas, 16 de enero de 2001
- *La familia de Carlos IV*, Janis A. Tomlinson, 23 de enero de 2001
- *Mujeres en el diván: majas y marquesas*, Francisco Calvo Serraller, 30 de enero de 2001
- *Pinturas de la Guerra de la Independencia: el coloso, “el 2 de mayo” y “los fusilamientos”*, Nigel Glendinning, 6 de febrero de 2001
- *San Antonio de la Florida*, Werner Hofmann, 13 de febrero de 2001
- *Los desastres de la guerra*, Ilse Hempel Lipschutz, 20 de febrero de 2001
- *Naturalezas muertas*, Robert Rosenblum, 27 de febrero de 2001
- *La lechera de Burdeos*, Juliet Wilson-Bareau, 6 de marzo de 2001
- *Oscuridad al mediodía: La Junta de Filipinas, de Goya*, Albert Boime, 13 de marzo de 2001
- *El porqué de las Pinturas negras*, Yves Bonnefoy, 20 de marzo de 2001

### ***Historias inmortales. Fuentes y relatos de los cuadros de historia en el Museo del Prado***

Del 16 de octubre de 2001 al 12 de marzo del 2002.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *El coloso de la historia*, Francisco Calvo Serraller, 16 de octubre de 2001
- *Una imagen dirigida: Los retablos de Santo Domingo y San Pedro Mártir de Pedro Berruguete*, Joaquín Yarza, 23 de octubre de 2001
- *Ganimedes en el Prado*, Luis Antonio de Villena, 30 de octubre de 2001
- *Historia y mito en el Salón de Reinos*, John H. Elliot, 6 de noviembre de 2001
- *Historia de una lágrima*, Juan Antonio Ramírez, 13 de noviembre de 2001
- *Relatos míticos y momentos pictóricos. De Ovidio a Rubens*, Carlos García Gual, 20 de noviembre de 2001
- *Felipe II y “las poesías” de Tiziano*, Fernando Checa, 27 de noviembre de 2001
- *Huellas de los Misterios de Eleusis: historia y sobrenaturalidad*, Federico Revilla, 4 de diciembre de 2001
- *La espada y la bombilla. Una nueva lectura del Guernica de Picasso*, Carlo Ginzburg, 11 de diciembre de 2001
- *El Laocoonte del Greco*, José Álvarez Lopera, 18 de diciembre de 2001
- *Intuición topológica y expresión artística*, Víctor Gómez Pin, 8 de enero de 2002
- *Mitos entre artistas: Velázquez, Rubens y Tiziano*, Svetlana Alpers, 15 de enero de 2002
- *La recuperación de Bahía por J. B. Maíno: de “Res gesta” a emblema moral*, Alfonso Rodríguez García de Ceballos, 22 de enero de 2002
- *Poussin y el Parnaso en el Prado*, David Freedberg, 29 de enero de 2002
- *La historia pasada como historia presente: Rosales, Casado y Gisbert o la política en el Prado*, Carlos Reyero, 5 de febrero de 2002
- *Bajo el signo del Eclesiastés: “teatro barroco” de la caducidad y el duelo*, Fernando Rodríguez de la Flor, 12 de febrero de 2002
- *Mitología y alegoría al servicio de la monarquía hispánica*, Rosa López Torrijos, 19 de febrero de 2002

- *La guerra y lo imaginario en la pintura de Goya*, Víctor Nieto Alcaide, 26 de febrero de 2002
- *Metamorfosis fantásticas. Tentación y castigo en El Bosco*, Marina Warner, 5 de marzo de 2002
- *Boccaccio, Botticelli y la historia de Nastagio degli Onesti*, David Cast, 12 de marzo de 2002

### ***El greco. Obras maestras***

Del 15 de octubre de 2002 al 18 de marzo de 2003.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *¿Por qué nos gusta El Greco?*, Francisco Calvo Serraller, 15 de octubre de 2002
- *El Despojo de Cristo: una pintura del natural*, Fernando Marías, 22 de octubre de 2002
- La presencia de El Greco en el Arte Español del Siglo XX, Robert S. Lubar, 29 de octubre de 2002
- La crucifixión *de El Greco en el Museo del Prado*, Nikos Hadjinicolau, 15 de noviembre de 2002
- *Los retratos del Prado. El Greco en las colecciones reales*, José Álvarez Lopera, 12 de noviembre de 2002
- *Tríptico de Módena*, Jonathan Brown, 19 de noviembre de 2002
- La huida a Egipto *del Prado y la producción temprana de El Greco*, María Constantoudaki-Kitromilides, 26 de noviembre de 2002
- *El Greco e Italia: arte, mecenazgo y teoría*, Clare Robertson, 3 de diciembre de 2002
- *Tiziano y El Greco*, Fernando Checa, 10 de diciembre de 2002
- *La adoración de los pastores*, José Manuel Pita Andrade, 17 de diciembre de 2002
- *El Greco y Felipe II: El martirio de San Mauricio de El Escorial*, Agustín Bustamante García, 7 de enero de 2003
- *¿Adán y Eva o Epimeteo y Pandora? Reflexiones sobre El Greco escultor*, Lionello Puppi, 14 de enero de 2003
- *La originalidad de El Greco frente a sus modelos iconográficos*, Annie Cloulas, 21 de enero de 2003
- *La Asunción de la Virgen de El Greco: creación y recepción de una obra maestra*, Richard G. Mann, 28 de enero de 2003
- Retratando a los Apóstoles, Sarah Schroth, 4 de febrero de 2003
- *El Greco en Nueva York: un visado para Jackson Pollock*, Albert Boime, 11 de febrero de 2003
- *El Greco entre la leyenda, el mito y la alegoría. La Fábula del Prado*, Sylvia Ferino-Pagden, 18 de febrero de 2003
- *El entorno humano de El Greco*, Richard L. Kagan, 25 de febrero de 2003
- *El caballero de la mano en el pecho*, David Davies, 4 de marzo de 2003
- *La purificación del templo. Anatomía de una serie*, Gabriele Finaldi, 11 de marzo de 2003
- *El entierro del Conde de Orgaz*, Francisco Calvo Serraller, 18 de marzo de 2003

***Historias mortales. Fuentes, relatos y comentarios de las escenas de género en la colección del Museo del Prado*<sup>23</sup>.**

Del 14 de octubre de 2003 al 24 de febrero del 2004.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *La muerte de la Historia*, Francisco Calvo Serraller, 14 de octubre de 2003
- *Bufones, titiriteros y gentes de placer*, Agustín Sánchez Vidal, 21 de octubre de 2003
- *Las frutas del mal. El género del banquete y los alimentos prohibidos*, Vicente Molina Foix, 28 de octubre de 2003
- *Fragmentos de género en la pintura religiosa del Museo del Prado*, Gabriele Finaldi, 4 de noviembre de 2003
- *Realidad, fantasía y vida cotidiana en la pintura napolitana del siglo XVII y XVIII*, Nicola Spinosa, 11 de noviembre de 2003
- *La vida cotidiana en las tablas góticas del Museo del Prado*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 18 de noviembre de 2003
- *En el cielo como en la tierra: la sacralización del mundo cotidiano en la obra de Zurbarán*, Odile Delenda, 25 de noviembre de 2003
- *Los cómicos ambulantes*, Manuela B. Mena Marqués, 2 de diciembre de 2003
- *La construcción y los constructores en obras de Velázquez y Goya*, Nigel Glendinning, 9 de diciembre de 2003
- *La historia de Nastaglio Degli Onesti: ¿una historia mortal?*, Joaquín Yarza, 16 de diciembre de 2003
- *En los límites de la pintura de género*, Francisco J. de la Plaza Santiago, 13 de enero de 2004
- *Et in Arcadia ego. La realidad poética de belenes y presepi*. Cristóbal Belda Navarro, 20 de enero de 2004
- *Rubens y el significado de la danza: la “Danza de aldeanos” en el Prado*, David Freedberg, 27 de enero de 2004
- *Cómico, grotesco y mortal: El Bosco, y Bruegel*, Valeriano Bozal, 3 de febrero de 2004
- *La visita en el gabinete*, Víctor I. Stoichita, 10 de febrero de 2004
- *La comedia humana y la pintura de género*, Neus Gali, 17 de febrero de 2004
- *De la grandeza a la gracia. París capital del arte 1715-1724*, Marc Fumaroli, 24 de febrero de 2004

***Tiziano y el legado veneciano en el Museo del Prado***

Del 5 de octubre de 2004 al 15 de marzo del 2005.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *Venecia, “manantial de pintura”*, Francisco Calvo Serraller, 5 de octubre de 2004
- *Tiziano. Una conversación triangular sobre la carne*, John Berger y Katya Berger Andredakis, 19 de octubre de 2004
- *Tiziano y la pintura de los antiguos: “la Ofrenda a Venus”*, Fernando Checa, 26 de octubre de 2004
- *Tiziano y Bellini: de alumno a rival*, David Alan Brown, 2 de noviembre de 2004
- *Figuras en el paisaje en las obras de Tiziano del Museo del Prado*, Jennifer Fletcher, 16 de noviembre de 2004

---

<sup>23</sup> Desde el curso 2003/2004 hasta 2014/2015 el Ciclo se impartió también, en versión reducida, en la Fundación Francisco Godia en Barcelona.

- *Tintoretto y los escritores: fantasías, silencios, apropiaciones*, Vicente Molina Foix, 26 de noviembre de 2004
- *Cuerpo y espíritu en el arte de Tiziano*. Paul Hills, 30 de noviembre de 2004
- *“La Gloria” de Tiziano*, Gabrielle Finaldi, 14 de diciembre de 2004
- *La Pasión de Venus y Adonis*, David Rosand, 11 de enero de 2005
- *Tiziano. Alegoría, política y religión*, Miguel Falomir, 18 de enero de 2005
- *Pietro Longhi: personajes y paisajes domésticos*, Giandomenico Romanelli, 25 de enero de 2005
- *Tiépolo y Tiziano*, Filippo Pedrocco, 1 de febrero de 2005
- *Tiziano y la devoción: el tema de la Dolorosa*, Víctor Nieto Alcalde, 8 de febrero de 2005
- *Canaletto y la veduta*, Charles Beddington, 15 de febrero de 2005
- *Música y pintura en la Venecia de Tiziano*, Antonio González, 22 de febrero de 2005
- *Retratos de Felipe II de Tiziano*, Charles Hope, 1 de marzo de 2005
- *La fortuna crítica de Tiziano*, Hugh Brigstocke, 8 de marzo de 2005
- *Venecia en Madrid, la importancia de la pintura veneciana en la pintura madrileña del barroco*, José Álvarez Lopera, 15 de marzo de 2005

### ***El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico en el Museo del Prado***

Del 18 de octubre de 2005 al 14 de marzo del 2006.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid.

- *El bosque del Bosco*, Francisco Calvo Serraller, 18 de octubre de 2005
- *Felipe II y El Bosco: de la Leyenda Negra a la España Negra*, Agustín Sánchez Vidal, 25 de octubre de 2005
- *La Adoración de los Reyes Magos*, Joaquín Yarza, 8 de noviembre de 2005
- *La música elemento natural de lo fantástico en la pintura de El Bosco*, Ismael Fernández de la Cuesta, 15 de noviembre de 2005
- *Las tentaciones: seducción y terror*, Gilbert Lascault, 22 de noviembre de 2005
- *Piedras y piedras preciosas en El Bosco*, Manuela B. Mena Marqués, 29 de noviembre de 2005
- *La variedad del mundo o “El tríptico de la Creación”*, Ignacio Gómez de Liaño, 13 de diciembre de 2005
- *Riendo camino de la muerte*, Valeriano Bozal, 10 de enero de 2006
- *El Bosco y las tablas de meditación*, Fernando Marías, 17 de enero de 2006
- *Lo fantástico en el mundo medieval*, Gonzalo M. Borrás Gualis, 24 de enero de 2006
- *Los Pecados Capitales: muerte, juicio y vida eterna*, Walter S. Gibson, 31 de enero de 2006
- *El Bosco y sus clientes*, José Manuel Cruz Valdovinos, 7 de febrero de 2006
- *Apocalipsis, los carros angélicos*, Marina Warner, 14 de febrero de 2006
- *Realidad, fantasía y búsqueda de lo infinito en los paisajes de El Bosco*, Pilar Silva Maroto, 21 de febrero de 2006
- *El Bosco y Goya*, Werner Hoffmann, 28 de febrero de 2006
- *Tentaciones de San Antonio*, Isidro Bango Torviso, 7 de marzo de 2006
- *Fantasía e imaginación en El Bosco*, Carlos Castilla del Pino, 14 de marzo de 2006

### ***El Museo del Prado y el arte contemporáneo***

Del 17 de octubre de 2006 al 20 de febrero de 2007

- *El Museo del Prado y el arte contemporáneo*, Francisco Calvo Serraller, 17 de octubre de 2006
- *Picasso y las Exposiciones Nacionales*, Jesús Gutiérrez Burón, 24 de octubre de 2006
- *Sobre modernismo y vanguardia*, Avigdor Arikha, 31 de octubre de 2006
- *Dalí y los grandes maestros del Prado*, Agustín Sánchez Vidal, 7 de noviembre de 2006
- *Goya, nuestro contemporáneo*, Norman Rosenthal, 14 de noviembre de 2006
- *El impacto de Velázquez sobre los artistas de vanguardia, de Goya al Equipo Crónica*, Nigel Glendinning, 21 de noviembre de 2006
- *Figuras de la melancolía de Zurbarán a Picasso*, Jean Clair (Gérard Regnier), 28 de noviembre de 2006
- *Moviendo la calma*, Bill Viola, 5 de diciembre de 2006
- *El papa y sus antípodas*, José Luis Borau Moradell, 12 de diciembre de 2006
- *Goya en el cine*, Víctor I. Stoichita, 19 de diciembre de 2006
- *La Escuela de Nueva York y su visión de la pintura*, Dore Ashton, 16 de enero de 2007
- *La influencia de El Greco en la pintura española del siglo XX. De Picasso al Equipo Crónica*, Javier Barón Thaidigsmann, 23 de enero de 2007
- *El Bosco en la vanguardia*, Juan Antonio Ramírez, 30 de enero de 2007
- *Las Meninas: la idea del espacio hasta nuestros días*, Manuela B. Mena Marqués, 6 de febrero de 2007
- *Francisco de Goya o los equívocos*, Siri Hustvedt, 13 de febrero de 2007
- *Mi visión del arte del pasado*, Antonio López García, 20 de febrero de 2007

### ***El museo del prado: los pintores de lo real. De Caravaggio a Goya***

Del 16 de octubre de 2007 al 5 de marzo de 2008

- *El drama artístico de lo real*, Francisco Calvo Serraller, 16 de octubre de 2007
- *Retratos y otros anacronismos en la pintura religiosa española del siglo XVII*, Bonaventura Bassegoda i Hugas, 23 de octubre de 2007
- *Caravaggio en el Nápoles español*, Helen Langdon, 30 de octubre de 2007
- *La Galería del Mediodía de El Pardo y los orígenes de la naturaleza muerta en Madrid*, William B. Jordan, 6 de noviembre de 2007
- *Caracteres y aspectos sobre el naturalismo sevillano*, Enrique Valdivieso, 13 de noviembre de 2007
- *Ribera y el realismo napolitano*, Nicola Spinosa, 20 de noviembre de 2007
- *El parangón español: el arte de pintar la escultura en el Siglo de Oro*, Xavier Bray, 27 de noviembre de 2007
- *Hogarth: historias cómicas e historias morales*, Valeriano Bozal Fernández, 4 de diciembre de 2007
- *Rembrandt y el realismo*, Christopher Brown, 11 de diciembre de 2007

- *Hermosura y luz no usada*, Antonio Muñoz Molina, 18 de diciembre de 2007
- *Poussin*, Pierre Rosenberg, 15 de enero de 2008
- *Pittori e valentuomini. Sobre algunos pintores italianos del siglo de Caravaggio en las colecciones del Museo del Prado*, Gabriele Finaldi, 22 de enero de 2008
- *La dura realidad de la vida: pobres, marginados y el naturalismo español*, Peter Cherry, 29 de enero de 2008
- *Zurbarán y el realismo de la Contrarreforma*, Ignacio Cano Rivero, 5 de febrero de 2008
- *Rembrandt y la representación de lo cotidiano*, Tzvetan Todorov, 12 de febrero de 2008
- *La realidad trascendente de Patinir*, Alejandro Vergara, 19 de febrero de 2008

### ***La senda española de los artistas flamencos. De Van Eyck a Rubens***

Del 28 de octubre de 2008 al 17 de marzo de 2009

- *La huella de los flamencos*, Francisco Calvo Serraller, 28 de octubre de 2008
- *Artilugios para el relato: los polípticos*, Víctor Nieto Alcaide, 4 de noviembre de 2008
- *El triunfo de la muerte de Brueghel*, Arturo Pérez Reverte, 11 de noviembre de 2008
- *Flamencos en Sevilla en el renacimiento y barroco*, Enrique Valdivieso, 18 de noviembre de 2008
- *El retrato flamenco. Robert Campin y el descubrimiento del individuo*, Tzvetan Todorov, 25 de noviembre de 2008
- *Jan van Eyck, "el gran pintor del ilustre duque de Borgoña"*, Bart Fransen, 2 de diciembre de 2008
- *La influencia flamenca en la escultura española de los siglos XVI-XVII*, Xavier Bray, 9 de diciembre de 2008
- *Pieter Aertsen. El artista y su impacto*, Wouter Kloek, 16 de diciembre de 2008
- *La fama de Rubens en España, 1628-1724*, Javier Portús, 13 de enero de 2009
- *La corte flamenca de Carlos V*, Luis Miguel Enciso Recio, 20 de enero de 2009
- *Un regalo para una reina. Manuscritos iluminados flamencos y arte hispano*, Joaquín Yarza Luaces, 27 de enero de 2009
- *Los retratos de Van Dyck en el Museo del Prado: las conexiones españolas y flamencas*, David Freedberg, 3 de febrero de 2009
- *Pintura y pintores flamencos en la corte de Isabel la Católica*, Pilar Silva Maroto, 10 de febrero de 2009
- *De el Bosco a Rubens: Imágenes y cultura de Flandes en España*, Alejandro Vergara, 17 de febrero de 2009
- *Los vínculos de la cultura europea: reflexiones sobre el arte flamenco en España*, Theodore K. Rabb, 24 de febrero de 2009
- *Flandes y la España Moderna*, Luis Ribot García, 3 de marzo de 2009
- *Alegorías de la abundancia: la naturaleza muerta en Flandes*, Alan Chong, 10 de marzo de 2009



- *Los últimos flamencos: Carlos de Haes y sus alumnos, Riancho y Regoyos*, Javier Barón Thaidigsmann, 17 de marzo de 2009

### ***El arte del siglo de las Luces*<sup>24</sup>**

Del 13 de octubre de 2009 al 29 de marzo de 2010

- *El origen del mundo*, Los fundamentos del arte de la época contemporánea, Francisco Calvo Serraller, 13 de octubre de 2009
- *El hechizo de lo ordinario: cosas cotidianas y experiencia artística en los bodegones de Luis Meléndez*, Peter Cherry, 20 de octubre de 2009
- *El siglo XVIII: el marco histórico*, Juan Pablo Fusi de Aizpurúa, 27 de octubre de 2009
- *El edificio del Museo del Prado. Juan de Villanueva*, José Rafael Moneo Vallés, 3 de noviembre de 2009
- *La pintura italiana en la primera mitad del siglo XVIII*, Jesús Urrea Fernández, 10 de noviembre de 2009
- *El Siglo, ¿de las Luces?*, Andrés Úbeda de los Cobos, 17 de noviembre de 2009
- *La pintura francesa durante Felipe V*, Juan José Luna, 24 de noviembre de 2009
- *"Devout lugubrious events". Las pinturas religiosas realizadas por Mengs para Carlos III*, Steffi Roettgen, 1 de diciembre de 2009
- *El entorno de Goya: Pintores españoles en la Corte de Carlos III y Carlos IV*, José Luis Díez García, 15 de diciembre de 2009
- *Goya antes del viaje a Madrid (1746-1775)*, Gonzalo Máximo Borrás Gualis, 12 de enero de 2010
- *"Grandes ejemplos de la virtud heroica". Pintura heroica y ópera de Tiepolo a Mozart*, Peter Björn Kerber, 19 de enero de 2010
- *"De los reyes abajo todo el mundo me conoce". Goya en el grabado de sus contemporáneos*, José Manuel Matilla Rodríguez, 26 de enero de 2010
- *Fractura, pérdida y rehabilitación de Luis Paret y Alcázar*, Javier González de Durana, 2 de febrero de 2010
- *Damas en los estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII*, Sofía Rodríguez Bernís, 9 de febrero de 2010
- *Winckelmann y las excavaciones de Herculano*, Miguel Ángel Elvira Barba, 16 de febrero de 2010
- *Giambattista Tiepolo y el Siglo de las Luces*, Catherine Whistler, 23 de febrero de 2010
- *Goya, el viaje interior*, Manuela B. Mena Marqués, 2 de marzo de 2010
- *Visita: La enseñanza fuera del taller del maestro: La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Esperanza Navarrete Martínez, 8 y 15 de marzo de 2010
- *Visita: La galería de esculturas en la Academia de San Fernando*, Jose María Luzón Nogué, 8 y 15 de marzo de 2010
- *Visita: La decoración de los Palacios Reales*, Javier Jordán de Urríes y de la Colina, 22 y 29 de marzo de 2010

---

<sup>24</sup> Esta convocatoria del Ciclo se impartió también, en versión reducida, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en el Palacio Real en Madrid, en el Museo de Navarra en Pamplona y en la Fundación Goya en Aragón en Zaragoza.

### **Los dioses cautivos<sup>25</sup>**

Del 19 de octubre de 2010 al 8 de marzo de 2011

- *Los dioses tienen sed*, Francisco Calvo Serraller, 19 de octubre de 2010
- *Mitos y deseos: suerte, placer, poder e inmortalidad*, Rosa López Torrijos, 26 de octubre de 2010
- *El Averno, la casa de todos*, Fernando Savater, 2 de noviembre de 2010
- *De las "poesie" y las "favole" a las historias crueles. Metamorfosis del asunto mitológico de Tiziano a Goya*, László F. Földényi, 16 de noviembre de 2010
- *El juicio de París*, Carlos García Gual, 23 de noviembre de 2010
- *El origen mitológico de España*, José Álvarez Junco, 30 de noviembre de 2010
- *Atalanta y los límites del género*, Pilar Pedraza, 14 de diciembre de 2010
- *Diego Velázquez: la mitología como narración paradójica*, Javier Portús, 11 de enero de 2011
- *Belleza Neoplatónica en las pinturas mitológicas Italianas en el Museo del Prado: del renacimiento al barroco*, Liana de Girolami Cheney, 18 de enero de 2011
- *Reflexiones de un moderno pintor de mitologías*, Guillermo Pérez Villalta, 25 de enero de 2011
- *Entre lo cómico y lo sublime: la pintura mitológica de Rubens en el Prado*, José Emilio Burucúa, 1 de febrero de 2011
- *Las Furias. De la alegoría política al desafío artístico*, Miguel Falomir Faus, 8 de febrero de 2011
- *De algunas pinturas en el Museo del Prado. Mitos en metáforas*, Jesús María González de Zárate, 15 de febrero de 2011
- *Prometeo y la búsqueda del fuego*, Miguel Ángel Elvira Barba, 22 de febrero de 2011
- *Poussin para el Rey de España: La caza de Meleagro*, Gabriele Finaldi, 1 de marzo de 2011
- *Visiones modernas de los dioses antiguos, de Goya a Picasso*, Javier Barón Thaidigsmann, 8 de marzo de 2011

### **La era romántica en el Museo del Prado**

Del 18 de octubre de 2011 al 6 de marzo de 2012

- *El reino de la noche: los orígenes del arte romántico*, Francisco Calvo Serraller, 18 de octubre de 2011
- *Entre la historia antigua y la contemporánea, el realismo y el ideal. Itinerario de uno de los grandes de la pintura francesa: Jacques- Louis David*, Arlette Sérullaz, 25 de octubre de 2011
- *La construcción de la España contemporánea*, Jordi Canal, 8 de noviembre de 2011
- *Fenomenología de la pasión y del deseo en la pintura europea de la era romántica*, Alfredo De Paz, 15 de noviembre de 2011

---

<sup>25</sup> Esta convocatoria del Ciclo se impartió también, en versión reducida, en el Museo de Navarra en Pamplona y en la Fundación Goya en Aragón en Zaragoza.

- *Mirar Italia con ojos franceses. Las raíces cosmopolitas de los pintores románticos españoles*, Carlos Reyero, 22 de noviembre de 2011
- *La escultura española durante el romanticismo: continuidad y cambios*, Leticia Azcue Brea, 29 de noviembre de 2011
- *Retratos de un papa cautivo y restaurado en el trono: David, Ingres y Lawrence*, Thomas E. Crow, 13 de diciembre de 2011
- *John Everett Millais: un toque de España*, Alison Smith, 10 de enero de 2012
- *El viaje de invierno del romanticismo musical*, Juan Ángel Vela del Campo, 17 de enero de 2012
- *La pintura de paisaje en el romanticismo español*, Javier Barón Thaidigsmann, 4 de enero de 2012
- *Creatividad formal de la ingeniería civil en el romanticismo*, Javier Manterola Armisen, 31 de enero de 2012
- *Urbanismo romántico, ¿contradicción entre términos?*, Fernando de Terán Troyano, 7 de febrero de 2012
- *El paisaje de la subjetividad*, Felix de Azúa, 14 de febrero de 2012
- *El romanticismo académico en la pintura española. El triunfo de una contradicción (1830-1860)*, José Luis Díez García, 21 de febrero de 2012
- *Las litografías inglesas de Théodore Géricault: la representación de la pobreza en el siglo XIX temprano*, Linda Nochlin, 28 de febrero de 2012
- *Goya hacia el romanticismo*, Manuela B. Mena Marqués, 6 de marzo de 2012

### ***Maestros en la sombra. La otra cara del museo del prado***

Del 16 de octubre 2012 al 26 de febrero de 2013

- *El claroscuro de la fama*, Francisco Calvo Serraller, 16 de octubre de 2012
- *En torno a Juan de Flandes, pintor de corte de Isabel la Católica*, Pilar Silva Maroto, 23 de octubre de 2012
- *Sebastiano del Piombo entre Miguel Ángel y Rafael*, Antonio Forcellino, 30 de octubre de 2012
- *Las muchas vidas de Joanes*, Miguel Falomir Faus, 6 de noviembre de 2012
- *Gian Francesco Barbieri, il Guercino: el mito olvidado*, Manuela B. Mena Marqués, 13 de noviembre de 2012
- *Alma-Tadema y el decadente sueño burgués*, Luis Antonio de Villena, 20 de noviembre de 2012
- *Rafael renacido: Francesco Mazzola llamado Parmigianino*, David Ekserdjian, 27 de noviembre de 2012
- *Melancólica dulzura: la pintura de Luis de Morales*, Leticia Ruiz Gómez, 4 de diciembre de 2012
- *Adam Elsheimer: la luz que cautiva la mirada*, Teresa Posada Kubissa, 11 de diciembre de 2012
- *Sofonisba Anguissola. Una mirada femenina en la corte*, Jorge Sebastián Lozano, 18 de diciembre de 2012
- *Juan Carreño y el crepúsculo de los Austrias*, Javier Portús, 8 de enero de 2013

- *"Quizá mejor que Tiziano": Antonio Moro retratista*, Diane Bodart, 15 de enero de 2013
- *El escultor Thorvaldsen, otra mirada al neoclasicismo*, Leticia Azcue Brea, 22 de enero de 2013
- *Valentin de Boulogne: un francés en la estela de Caravaggio*, Gabriele Finaldi, 29 de enero de 2013
- *A la sombra de Tiziano: Lorenzo Lotto y Bonifacio de Pitati*, Peter Humfrey, 5 de febrero de 2013
- *Claudio Coello, o el principio contado como final*, Ángel Aterido Fernández, 12 de febrero de 2013
- *Mariano Salvador Maella. Pintura y rivalidad en la Corte de los Borbones*, José Manuel de la Mano Mora, 19 de febrero de 2013
- *Annibale Carracci. Algunas consideraciones sobre prejuicios artísticos y maneras de ver*, Andrés Úbeda de los Cobos, 26 de febrero de 2013

### ***Del realismo al impresionismo. El arte en la segunda mitad del siglo XX. Museo del Prado***

Del 15 de octubre de 2013 al 18 de febrero de 2014

- *El realismo. Gustave Courbet*, Francisco Calvo Serraller, 15 de octubre de 2013
- *Martí Alsina y el realismo que viene de París (1860-1880)*, Carlos Reyero, 22 de octubre de 2013
- *Claude Monet: el impresionista y el pintor de series*, Sylvie Patin, 29 de octubre de 2013
- *Degas y el arte español*, Richard Kendall, 5 de noviembre de 2013
- *Manet y España*, Juliet Wilson-Bareau, 12 de noviembre de 2013
- *El caso del "post-impresionismo": la búsqueda de un estilo y el fracaso de una etiqueta*, Richard Thomson, 19 de noviembre de 2013
- *Eduardo Rosales y la conquista del realismo por los pintores españoles en Roma (1855-1875)*, José Luis Díez García, 26 de noviembre de 2013
- *Las hermanas pequeñas del impresionismo*, Ángeles Caso Machicado, 3 de diciembre de 2013
- *Pintura de poesía entre el pre-rafaelismo y el simbolismo. De Rossetti a Moreau*, Vicente Molina Foix, 10 de diciembre de 2013
- *El virtuosismo de la pintura en el paisaje y en el género: Martín Rico, Mariano Fortuny y Raimundo de Madrazo*, Javier Barón Thaidigsmann, 17 de diciembre de 2013
- *Sorolla y Zuloaga: impresión y expresión de fin de siglo*, Francisco Javier Pérez Rojas, 14 de enero de 2014
- *Pierre-Auguste Renoir ¿un viaje a España?*, Anne Distel, 21 de enero de 2014
- *La invención del paisaje español*, Carmen Pena López, 28 de enero de 2014
- *Una modernidad modernista. La pintura del fin de siglo en Cataluña*, Mireia Freixa, 4 de febrero de 2014
- *Edvard Munch, visiones y símbolos*, Paloma Alarcó Canosa, 11 de febrero de 2014

- *La escultura española en el cambio de siglo*, Leticia Azcue Brea, 18 de febrero de 2014

### ***La historia de la belleza. De Fidias a Picasso***

Del 14 de octubre de 2014 al 24 de febrero de 2015

- *¿Existe el arte sin belleza?*, Francisco Calvo Serraller, 14 de octubre de 2014
- *La belleza y la fealdad en la Grecia clásica*, Miguel Ángel Elvira Barba, 21 de octubre de 2014
- *Belleza y técnica en la Edad Media. Las deformaciones de una historia del arte caduca*, Isidro Bango Torviso, 28 de octubre de 2014
- *Fra Luca Paccioli y la sección áurea*, Antonio Manuel González Rodríguez, 4 de noviembre de 2014
- *De Giotto a Masaccio: recreación y construcción de un modelo*, Víctor Nieto Alcaide, 11 de noviembre de 2014
- *El canon escultórico: de Donatello a Canova*, Leticia Azcue Brea, 18 de noviembre de 2014
- *Rafael y el "no sé qué" de la belleza*, Miguel Falomir Faus, 25 de noviembre de 2014
- *Annibale Carracci y la Galería Farnese*, Gabriele Finaldi, 2 de diciembre de 2014
- *La promesa de Rubens*, Alejandro Vergara, 9 de diciembre de 2014
- *Cuando Velázquez fue clásico*, Javier Portús, 16 de diciembre de 2014
- *Perspectivas excéntricas: anamorfosis, aberraciones e imágenes ambiguas*, Agustín Sánchez Vidal, 13 de enero de 2015
- *La música en un gesto: componer después de Bach*, Ramón Andrés, 20 de enero de 2015
- *La extraña belleza de Ingres*, Christopher Riopelle, 27 de enero de 2015
- *El sueño de la razón produce monstruos*, Valeriano Bozal Fernández, 3 de febrero de 2015
- *Rostro formado/Rostro deformado*, Victor I. Stoichita, 10 de febrero de 2015
- *El clasicismo de las vanguardias arquitectónicas*, Luis Antonio Fernández-Galiano Ruiz, 17 de febrero de 2015
- *Variaciones femeninas: Picasso y la belleza como "esplendor de la verdad"*, Manuela B. Mena Marqués, 24 de febrero de 2015

## **5. 2. 2. 2. Cursos de verano realizados en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid**

### ***El pasado desde el futuro. Hacia el nuevo Museo del Prado***

Del 28 de junio al 1 de julio de 2004

- *El Museo del Prado, una creación contemporánea*, Francisco Calvo Serraller, 28 de junio de 2004
- *Hacia el Nuevo Prado*, Miguel Zugaza Miranda, 28 de junio de 2004
- *La función cívica de los museos*, Neil MacGregor, 29 de junio de 2004
- *Restaurar, investigar y difundir. La tarea de conservación en el Museo del Prado*, Gabriele Finaldi, 29 de junio de 2004
- *La experiencia de modernización*, Henri Loyrette, 29 de junio de 2004
- *Imitadores, émulos y rivales en el Museo del Prado*, Miguel Falomir, 30 de junio de 2004
- *Los umbrales de lo contemporáneo en el Museo del Prado*, Manuela B. Mena Marqués, 30 de junio de 2004
- *Las arquitecturas en el Museo del Prado* Rafael Moneo, 30 de junio de 2004

### ***Picasso: ida y vuelta***

Del 3 al 6 de julio de 2006

- Picasso: ida y vuelta, Francisco Calvo Serraller, 3 de julio de 2006
- Los años 30: los intelectuales y la política, Juan Pablo Fusi, 3 de julio de 2006
- El joven Picasso y el Greco, José Álvarez Lopera, 4 de julio de 2006
- Guernica, el pasado y el futuro, Gijs van Hensbergen, 4 de julio de 2006
- La imagen como llanto, Georges Didi-Huberman, 5 de julio de 2006
- El último Picasso y los maestros antiguos, Javier Barón, 5 de julio de 2006
- Sueño y verdad de Pablo Picasso, Jorge Semprún, 6 de julio de 2006

### ***La invención del arte del siglo XIX***

Del 21 al 23 de noviembre de 2007

- *La invención del arte del siglo XIX*, Francisco Calvo Serraller, 21 de noviembre de 2007
- *Historia de las colecciones del siglo XIX del Museo del Prado*, José Luís Díez, 21 de noviembre de 2007
- *El lento inicio de la colección nacional británica*, Christopher Riopelle, 21 de noviembre de 2007
- *La Galería Tetriakov y el arte ruso del siglo XIX: de la colección privada moscovita al museo nacional*, Ekaterina L. Selezneva, 22 de noviembre de 2007

- *Maneras de presentar la pintura “moderna” en el Metropolitan: 1880-2007*, Gary Tinterow, 22 de noviembre de 2007
- *El redescubrimiento del siglo XIX a través de las colecciones del Musée d’Orsay*, Serge Lemoine, 22 de noviembre de 2007
- *El Siglo XIX en el Prado (introducción a la muestra)*, Javier Barón, 22 de noviembre de 2007
- *La Galleria Nazionale d’Arte Moderna en Roma*, Maria Vittoria Marini Clarelli, 23 de noviembre de 2007
- *Llevar el arte al museo: historia de la Nationalgalerie de Berlín*, Bernhard Maaz, 23 de noviembre de 2007.

### ***Episodios nacionales. La épica en la pintura del Museo del Prado***

Del 30 de junio al 3 de julio de 2008

- *Contar la historia*, Francisco Calvo Serraller, 30 de junio de 2008
- *Pinturas de guerra, de los siglos XVI al XX*, Alejandro W. Vergara Sharp
- *El Salón de Reinos, y la tradición de salas de batallas en España*, Javier Portús, 1 de julio de 2008
- *De Goya a George Grosz. Figuras del gigante en la modernidad. Terror y totalitarismo*, Jean Clair, 1 de julio de 2008
- *Pintura, literatura y violencia política en la España del siglo XIX*, Jordi Canal, 1 de julio de 2008
- *La guerra napoleónica y la creación de la identidad nacional* José Álvarez Junco, 2 de julio de 2008
- *Goya: su visión de lo épico*, Manuela B. Mena Marqués, 2 de julio de 2008
- *Épica y heroica en la Pintura de Historia del siglo XIX en el Museo del Prado*, José Luis Díez, 3 de julio de 2008
- *De Goya a Buñuel: elogio de la radicalidad*, Jaime Rosales, 3 de julio de 2008

### ***El museo real, imaginario y virtual. La enseñanza del arte, nuevos métodos y técnicas***

Del 8 al 10 de julio de 2009

- *La caja de las sorpresas*, Francisco Calvo Serraller, 8 de julio de 2009
- *La educación de la sensibilidad*, José Antonio Marina, 8 de julio de 2009
- *Hacer historia del arte en el Museo. Investigación y difusión en el Prado*, Gabriele Finaldi, 8 de julio de 2009
- *Tecnologías antiguas y modernas al servicio de la difusión del arte*, Alejandro Vergara, 9 de julio de 2009
- *30.000 años de arte. La historia de la creatividad humana a través del tiempo y del espacio*, Amanda Renshaw, 9 de julio de 2009
- *El nuevo proyecto de Abu Dhabi*, Thomas Krens, 9 de julio de 2009
- *La terquedad de los objetos: desafíos en la presentación de una historia del arte universal*, Julian Bell, 10 de julio de 2009
- *La rebelión del público*, Manuel Borja-Villel, 10 de julio de 2009

## ***El Prado oculto. La vida secreta del museo: conservación, restauración, replicación***

Del 5 al 7 de julio de 2010

- *Conservación, restauración, replicación*, Francisco Calvo Serraller, 5 de julio de 2010
- *Desde dentro, debajo y fuera de algunas obras del Museo del Prado*, Gabriele Finaldi, 5 de julio de 2010
- *El departamento de restauración, su historia y actualidad*, Pilar Sedano, 6 de julio de 2010
- *Originalidad en la era de la reproducción digital. Un nuevo reto para los museos*, Adam Lowe, 6 de julio de 2010
- *La recuperación de la serie cartujana del Paular de Vicente Carducho*, Leticia Ruiz, 6 de julio de 2010
- *Exponiendo a Velázquez*, Javier Portús, 6 de julio de 2010
- *La sorpresa de Príapo: restauración de un Poussin, procedente del Buen Retiro*, Pierre Curie, 7 de julio de 2010
- *Restauración de los soportes de Adán y Eva de Dürero*, George Bisacca, José de la Fuente Martínez, 7 de julio de 2010
- *A través del velo: Goya en el Prado*, Manuela B. Mena Marqués, Enrique Quintana, 7 de julio de 2010

## ***Obras de arte en busca de autor. Introducción al expertizaje***

Del 4 al 6 de julio de 2011

- *Especialistas, expertos, amateurs*, Francisco Calvo Serraller, 4 de julio de 2011
- *Estudiando Tiziano... y disfrutándolo*, Miguel Falomir, 4 de julio de 2011
- *Georges de La Tour. Problemas de atribución (San Jerónimo)*, Jean Pierre Cuzin, 5 de julio de 2011
- *Mr. Berenson visita el Prado*, Gabriele Finaldi, 5 de julio de 2011
- *Historias distintas: investigación y tratamiento de tres pinturas de Velázquez*, Michael Gallagher, 5 de julio de 2011
- *Cuando Ribera apenas firmaba*, Javier Portús, 5 de julio de 2011
- *El descubrimiento de una nueva obra firmada por Pieter Brueghel "el Viejo": la sarga "El vino en la fiesta de San Martín" del Museo del Prado*, Pilar Silva, Manfred Sellink, 6 de julio de 2011
- *Identificación y atribución. Novedades para el catálogo de la obra de José de Madrazo*, José Luis Díez, 6 de julio de 2011

## ***El Grand Tour de los museos***

Del 2 al 4 de julio de 2012

- *El Grand Tour y los museos*, Francisco Calvo Serraller, 2 de julio de 2012
- *La democracia en el museo*, Miguel Zugaza, 2 de julio de 2012
- *New York, New York*, Paloma Alarcó, 3 de julio de 2012
- *La vuelta al mundo en 80 minutos: accediendo al arte y a la cultura del siglo XXI*, Martin Roth, 3 de julio de 2012
- *El museo como cielo protector*, Eduardo Arroyo, 3 de julio de 2012
- *París y el ideal de museo universal*, Dominique Poulot, 3 de julio de 2012



- *La Isla de los Museos y el Foro Humboldt: la Fundación del Patrimonio Cultural Prusiano y el futuro del centro histórico de Berlín*, Hermann Parzinger, 4 de julio de 2012
- *Nuevas infraestructuras culturales como factor de revitalización cultural, social, urbanística y económica*, Juan Ignacio Vidarte, 4 de julio de 2012
- *Italia, museos en la tierra de los museos*, Gabriele Finaldi, 4 de julio de 2012

### **Museos y mecenazgo, hoy**

Del 2 al 4 de julio de 2013

- *El cuerno de la abundancia*, Francisco Calvo Serraller, 2 de julio de 2013
- *Mecenazgo y democracia*, Julián Zugazagoitia, 2 de julio de 2013
- *Aspectos jurídicos y tributarios del mecenazgo en España*, Eva Lasunción, 3 de julio de 2013
- *Público-privado: modelo MACBA*, Ainhoa Grandes, 3 de julio de 2013
- *Los nuevos mecenas. Donaciones y legados al Museo del Prado*, Javier Barón, 3 de julio de 2013
- *Los Amigos: treinta años de compromiso con el Museo*, Nuria de Miguel, 3 de julio de 2013
- *Colecciones privadas vocación pública: el caso de la Fundación Juan March*, Manuel Fontán del Junco, 4 de julio de 2013
- *Cultura y sociedad civil*, José María Lassalle, 4 de julio de 2013
- *The Art Fund: promoviendo la filantropía*, Stephen Deuchar CBE, 4 de julio de 2013
- *El arte de regalar. Sobre reyes, cortesanos, colecciones y museos*, Miguel Falomir, 4 de julio de 2013

### **La resurrección del Greco. IV Centenario**

Del 1 al 3 de julio de 2014

- *El Greco y el arte del siglo XX: diez instantáneas*, Francisco Calvo Serraller, 1 de julio de 2014
- *Domenico y Theofanes*, Miquel Barceló, 1 de julio de 2014
- *El Griego de Toledo. Retratista y pintor de lo visible y lo invisible*, Fernando Marías, 2 de julio de 2014
- *Criterios de restauración en obras del Greco*, Rafael Alonso, 2 de julio de 2014
- *El Greco y el cine*, Agustín Sánchez Vidal, 2 de julio de 2014
- *El Greco y la pintura española de los siglos XIX y XX*, Javier Barón, 2 de julio de 2014
- *El Greco y su taller*, Leticia Ruiz, 3 de julio de 2014
- *El Greco. El proceso creativo de sus originales*, Carmen Garrido, 3 de julio de 2014
- *Pacheco visita al Greco: drama en un acto*, Javier Docampo, José M<sup>a</sup> Riello Velasco, 3 de julio de 2014
- *Proyección y comentario del documental El Greco, pintor de lo invisible*, Xavier Bray, 3 de julio de 2014

## **Comunicar el arte: Nuevas estrategias para la difusión de los museos**

Del 30 de junio al 2 de julio de 2015

- *El Museo Frankenstein*, Francisco Calvo Serraller, 30 de junio de 2015
- *El nuevo Rijksmuseum: antiguos maestros para nuevas audiencias*, Wim Pijbes, 30 de junio de 2015
- *El Museo del Prado: prensa y opinión pública*, Javier Portús, 1 de julio de 2015
- *Del website a Prado on line. Evolución de la identidad digital del Museo del Prado*, Javier Pantoja, 1 de julio de 2015
- *Del libro-registro a la web semántica: el papel de los servicios documentales del museo en la comunicación de sus colecciones*, Javier Docampo, 1 de julio de 2015
- *Marketing de contenidos frente a publicidad tradicional. Acercar el museo a los jóvenes a través de los medios digitales*, Erika Ferrin, 1 de julio de 2015
- *10 claves. Proyecto de identidad visual para el Museo del Prado*, Mikel Garay y Fernando Gutiérrez, 2 de julio de 2015
- *Una cosa famosa. Vídeo-cultura de un nuevo milenio, una lengua común*, Francesco Jodice, 2 de julio de 2015
- *Objetos que cuentan historias. Un proyecto de colaboración entre la BBC y el British Museum*, Jane Ellison, 2 de julio de 2015
- *Las exposiciones temporales en museos: de la excepcionalidad a la inevitabilidad*, Miguel Falomir, 2 de julio de 2015



## 5. 2. 3. Donaciones

1982

**Eduardo Rosales**

***Retrato de la condesa de Santovenia***

Año: 1871

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 1,63 x 1,06 m.

Con la colaboración del Banco de España y la Caja Postal



1983

**Francisco de Goya**

***La última comunión de san José de Calasanz o Cabeza agonizante***

Año: 1818

Técnica: lápiz sobre papel blanco

Dimensiones: 145 x 104 mm.



**Francisco Herrera el Viejo**

***Figura de apóstol***

Año: s/f.

Técnica: tinta sobre papel pardo

Dimensiones: 240 x 200 mm



**Mariano Fortuny, *Figura masculina sentada***

Año: s/f.

Técnica: tinta sobre papel blanco

Dimensiones: 155 x 86 mm.



1984

**Mariano Bartolomé Esteban  
Murillo**

***La Inmaculada Concepción***

Año: s/f.

Técnica: pluma y trazos de lápiz  
sobre papel blanco

Dimensiones: 130 x 130 mm

Con la colaboración de la compañía  
Coca-Cola España



**José del Castillo**

***Episodio de la historia de  
una santa***

Año: s/f.

Técnica: grafito y clarión sobre papel  
gris azulado

Dimensiones: 319 x 248 mm.



1986

**Juan van der Hamen**

***Retrato de enano***

Año: 1626

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 1,22 x 0,87 m.

Donado por la Fundación Bertrán a  
través de la Fundación Amigos del  
Museo del Prado



1989

**Bernardo Cavallino**

***Martirio de san Esteban***

Año: 1646

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 0,71 x 0,93 m.



1991

**El Museo del Prado visto por  
12 artistas españoles  
contemporáneos**

Autor: Andreu Alfaro

Título: *Las tres gracias I, II, II y IV.*

Año: 1991

Técnica: Litografías

Dimensiones: 65 x 50 cm



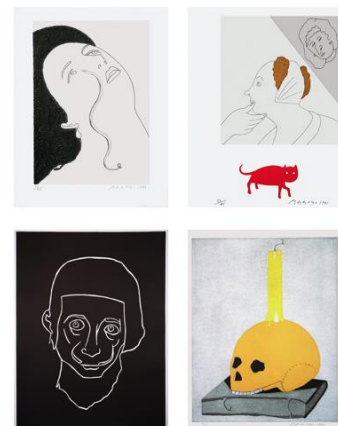
Autor: Eduardo Arroyo

Título: *Cleopatra, La criada de  
Teniers, Retrato del enano  
Sebastián de Morra nacido en  
Cadaqués en la 1ª mitad del siglo  
XX, Vanitas*

Año: 1991

Técnica: Aguafuerte y aguatinta,  
aguafuerte y punta seca, aguafuerte,  
aguatinta a la resina

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autor: Miquel Barceló

Título: Acróstico de cabras I y II,  
Acróstico de burro III y IV

Año: 1991

Técnica: Litografía, grabado en  
madera a la fibra y serigrafía

Dimensiones: 50 x 65 cm



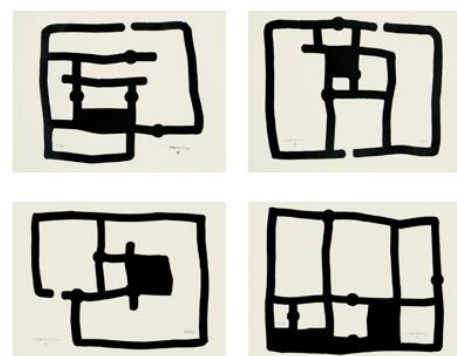
Autor: Eduardo Chillida

Título: *Zedatu I, II, III y IV*

Año: 1991

Técnica: Aguafuerte al azúcar

Dimensiones: 50 x 65 cm



Autor: Ramón Gaya

Título: *Agua para una infanta, La gente, El príncipe Baltasar Carlos, El catálogo*

Año: 1991

Técnica: Litografía iluminada a mano por el artista con acuarela y gouache

Dimensiones: 50 x 65 cm



Autor: Luis Gordillo

Título: *Frontal I, II, III y IV*

Año: 1991

Técnica: Aguafuerte, aguatinata y toques de lápiz

Dimensiones: 50 x 65 cm



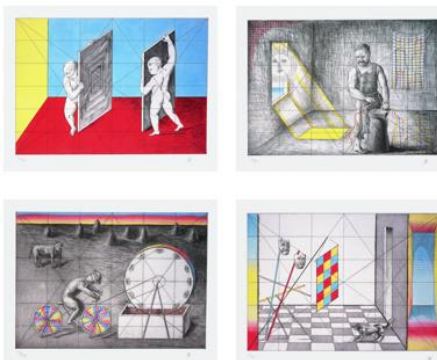
Autor: Guillermo Pérez Villalta

Título: *Venus del espejo, Mercurio y Argos, La túnica de José, La fragua de Vulcano*

Año: 1991

Técnica: Aguafuerte y resina iluminado a mano

Dimensiones: 50 x 65 cm



Autor: Albert Ràfols-Casamada

Título: *Mañana, Mediodía, Tarde, Crepúsculo*

Año: 1991

Técnica: Aguafuerte y aguatinata (resina y azúcar)

Dimensiones: 65 x 50 cm





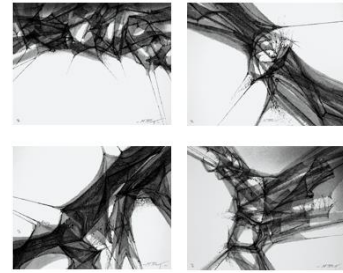
Autor: Manuel Rivera

Título: *Homenaje a Goya I, II, III y IV*

Año: 1991

Técnica: Serigrafía

Dimensiones: 50 x 65



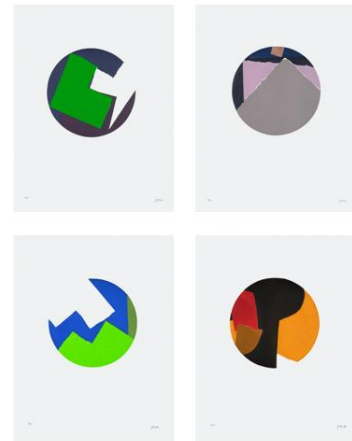
Autor: Gerardo Rueda

Título: *Perfiles, siluetas y límites I, II, III y IV*

Año: 1991

Técnica: Aguafuerte y aguatinta a la resina

Dimensiones: 65 x 50 cm



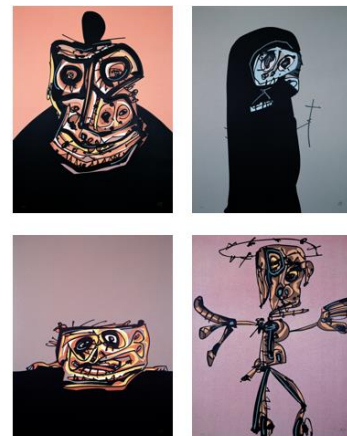
Autor: Antonio Saura

Título: *Retrato de Felipe II, Doña Jerónima de la Fuente, El perro de Goya, Crucifixión*

Año: 1991

Técnica: Cromoserigrafía

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autor: Gustavo Torner

Título: *En una noche oscura, Con ansias en amores inflamada, Cesó todo, Dejando mi cuidado entre las azucenas olvidada*

Año: 1991

Técnica: Aguafuerte estampado en relieve

Dimensiones: 65 x 50 cm





1994

**Joaquín Sorolla, *Aureliano de Beruete y Moret, hijo***

Año: 1902

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 1,40 x 0,82 m.



1996

**Luis Paret y Alcázar, *Autorretrato en el estudio***

Año: 1786

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 0,40 x 0,32 m.



2007

**Doce artistas en el Museo del Prado**

Autora: Isabel Baquedano

Título: *La Anunciación, Adán y Eva*

Año: 2007

Técnica: Litografía, serigrafía

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Carmen Calvo

Título: *La mirada, Mirando a Goya*

Año: 2007

Técnica: Fotografía, serigrafía

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Naia del Castillo

Título: *Santa Bárbara, Eritis sicut Dei*

Año: 1994

Técnica: Fotografía

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Cristina Iglesias

Título: *Vista del jardín de la "Villa Médicis", en Roma, D.V. I I II*

Año: 2007

Técnica: Serigrafía, barniz blando y punta seca

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Cristina García Rodero

Título: *Ofrenda a Flora, La Perla*

Año: 2007

Técnica: Fotografía

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Carmen Laffon

Título: *El sueño del patricio I y II*

Año: 2007

Técnica: Litografía, fotolitografía iluminada por la artista

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Ouka Leele

Título: *Menina liberada, ingrávida, al saltar de mi jaula, mis células vibraban al ritmo de la luz..., Mi cuerpo es mi territorio, no os acerquéis a mí, no me supliquéis que voy de vuelo*

Año: 2007

Técnica: Fotografía con tratamiento digital

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Blanca Muñoz

Título: *Gorguera I y II*

Año: 2007

Técnica: Aguafuerte y composición con varillas de acero inoxidable

Dimensiones: 50 x 65 cm



Autora: Eva Lootz

Título: *Prado I y II*

Año: 2007

Técnica: Fotografía con tratamiento digital y serigrafía

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Isabel Quintanilla

Título: *La menina, Bodegón*

Año: 2007

Técnica: Punta seca, aguafuerte

Dimensiones: 65 x 50 cm



Autora: Soledad Sevilla

Título: *La verónica A, B*

Año: 2007

Técnica: Litografía, fotograbado y gofrado, Litografía, fotograbado y gofrado iluminado a mano por la artista

Dimensiones: 50 x 65 cm



Autora: Susana Solano

Título: *S/t I y II*

Año: 1994

Técnica: Grabado, plantillas estampadas a rodillo, aguatinta y gofrado

Dimensiones: 65 x 50 cm



2011

**Antonio Joli, *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al Arco de Trajano en Benevento***

Año: hacia 1759

Técnica: óleo sobre lienzo

Dimensiones: 77,5 x 131 cm.



## **5. 2. 4. Exposiciones**

### **5. 2. 4. 1. Exposiciones organizadas por la Fundación**

#### ***Goya en las colecciones madrileñas***

Abril -junio 1983.

Comisario: Enrique Lafuente Ferrari.

Patrocinio: Coca-Cola España, S.A.

#### ***El Museo del Prado visto por doce artistas españoles contemporáneos***

Noviembre 1991.

Comisario: Francisco Calvo Serraller.

#### ***Goya. La imagen de la mujer***

Octubre 2001-febrero 2002.

Comisario: Francisco Calvo Serraller. Comité científico: Nigel Glendinning,

Manuela B. Mena Marqués, José Milicua.

Patrocinio: Fundación Caja Madrid. Colaboran: Iberia, Aon Gil y Carvajal.

#### ***Doce artistas en el Museo del Prado***

Mayo-julio de 2007

Comisario: Francisco Calvo Serraller

#### ***Del futuro al pasado. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos***

Noviembre 2012-enero 2013. Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM)

Comisario: Francisco Calvo Serraller

Con la colaboración de: Japan Tobacco International Iberia (JTI)

#### ***El Museo del Prado y los artistas contemporáneos***

Febrero-mayo de 2013. Fundación Francisco Godia

Comisario: Francisco Calvo Serraller

Con la colaboración de: Japan Tobacco International Iberia (JTI)

*Del futuro al pasado. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos*

Mayo 2013-enero 2014. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia

Comisario: Francisco Calvo Serraller

Con la colaboración de: Japan Tobacco International Iberia (JTI)

***El Museo del Prado y los artistas contemporáneos***

Septiembre 2014-enero 2015. Museo Bellas Artes de Bilbao

Comisario: Francisco Calvo Serraller

Con la colaboración de: Japan Tobacco International (JTI)

**5. 2. 4. 2. Exposiciones que han contado con la colaboración de la Fundación**

***Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII***

Abril -junio 1984.

Comisario: Juan José Luna.

Patrocinio: Fundación Amigos del

Museo del Prado (edición del catálogo).

***Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias (A propósito de Retrato de enano, de Juan de van der Hamen)***

Junio-agosto 1986.

Comisaria: Manuela B. Mena Marqués.

Coordinación: Fundación Amigos del Museo del Prado.

***Dibujos de los siglos XIV al XX. Colección Woodner***

Diciembre 1986-enero 1987.

Comisaria: Manuela B. Mena Marqués.

Coordinación: Fundación Amigos del Museo del Prado, en colaboración con el Spanish Institute de Nueva York.

***Colección Cambó***

Octubre-diciembre 1990.

Comisarios: Alfonso E. Pérez Sánchez y Joan Sureda y Pons.

Patrocinio: Fundación Caja Barcelona, Fundación para el Apoyo de la Cultura; con la colaboración de: Fundación Amigos del Museo del Prado.

### ***David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pintura***

Marzo 1992.

Comisario: Matías Díaz Padrón.

Patrocinio y colaboración: Fundación Amigos del Museo del Prado.

### ***El cuaderno italiano 1770-1786. Los orígenes del arte de Goya***

Marzo- mayo 1994.

Comité ejecutivo: Manuela B. Mena Marqués, Jesús Urrea, Ana Martínez de Aguilar.

Patrocinio: Fundación Amigos del Museo del Prado.

### ***Luis Paret y Alcázar***

Diciembre 1996-febrero 1997.

Publicación con textos de: Fernando Checa y Francisco Calvo Serraller.

Patrocinio y colaboración: Fundación Amigos del Museo del Prado.

### ***Flores españolas del siglo de oro***

Noviembre 2002-febrero 2003.

Comisario: Francisco Calvo Serraller.

Patrocinio: Fundación Amigos del Museo del Prado (edición del catálogo).

### ***El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819 -1920)***

Junio-septiembre 2004.

Comisario: José Manuel Matilla.

Patrocinio: Fundación Amigos del Museo del Prado (edición del catálogo y facsímil).

### ***Fortuny, Madrazo y Rico. El legado Ramón de Errazu***

Diciembre 2005- marzo 2006.

Comisario: Javier Barón.

Patrocinio: Fundación Amigos del Museo del Prado (edición del catálogo).

### ***Picasso. Tradición y vanguardia***

Junio-septiembre 2006

Comisarios: Carmen Giménez y Francisco Calvo Serraller

Colaboradores: Fundación Amigos del Museo del Prado y la Asociación de Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Con el patrocinio de Winterthur. Coproducido por Acción Cultural Española.

### ***Luca Giordano en el Casón del Buen Retiro***

Febrero-junio 2008

Comisario: Andrés Úbeda de los Cobos

Con el patrocinio de: Fundación Amigos del Museo del Prado (edición del catálogo).

### ***Entre dioses y hombres***

Noviembre 2008-abril 2009

Publicación con textos de: Stephan F. Schröder, Dagmar Grassinger, Paul Zanker, José Beltrán Fortes, Christiane Vorster, Frank Martin, Beatrice Cacciotti, Kordelia Knoll, Miguel Ángel Elvira Barba.

Con el patrocinio de: Fundación Amigos del Museo del Prado; con la colaboración de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

### ***Juan Bautista Maíno (1581-1649)***

Octubre 2009- enero 2010

Comisaria: Leticia Ruiz Gómez

Con el patrocinio de: Fundación Amigos del Museo del Prado

### ***El trazo español en el British Museum. Dibujos del Renacimiento a Goya***

Marzo-junio 2013

Comisario: Mark P. McDonald

Organizada por: Museo Nacional del Prado, The British Museum

Con el patrocinio de: Fundación Amigos del Museo del Prado

### ***Las Furias. De Tiziano a Ribera***

Enero-mayo 2014

Comisario: Miguel Falomir

Patrocinada por Fundación Amigos del Museo del Prado



***Rogier van der Weyden (h.1399-1464)***

Marzo-junio 2014

Comisario: Lorne Campbell

Con el patrocinio de Fundación Amigos del Museo del Prado, Fundación Iberdrola; con la colaboración de: Patrimonio Nacional; con la colaboración especial de: Flanders State of the Art.

**5. 2. 4. 3. Programa *La obra invitada*<sup>26</sup>**

***Las hijas de Edward Darley Boit de John Singer Sargent***

Procedencia: Boston, Museum of Fine Arts

Marzo-mayo 2010

***El Descendimiento de Caravaggio***

Procedencia: Roma, Musei Vaticani

Julio-septiembre 2011

***La acróbata de la bola de Pablo Picasso***

Procedencia: Moscú, Museo de Artes Plásticas A. S. Pushkin

Septiembre-diciembre 2011

***Retrato de caballero de Diego Velázquez***

Procedencia: Nueva York, The Metropolitan Museum of Art

Octubre 2012-enero 2013

***Virgen con el Niño y ángeles de Jean Fouquet***

Procedencia: Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Febrero-mayo de 2014

***Custodia de la Iglesia de San Ignacio de Bogotá***

Procedencia: Bogotá, Banco de la República de Colombia

---

<sup>26</sup> Las dos primeras convocatorias de este programa, ambas en 2009, no contaron con el patrocinio de la Fundación, así como una tercera, que tuvo lugar en 2013.

Marzo-mayo de 2015

***San Juanito de Miguel Ángel***

Procedencia: Úbeda, capilla sepulcral de Francisco de los Cobos

Marzo-junio de 2105



## 5. 2. 5. Publicaciones

### 5. 2. 5. 1. Publicaciones que tienen su origen en los ciclos anuales de conferencias

***Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Mondadori.  
Madrid, 1990.

***El Siglo de Oro de la pintura española*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Mondadori.  
Madrid, 1991.

***Veintitrés biografías de pintores. Museo del Prado*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Mondadori.  
Madrid, 1992.

***Los paisajes del Prado*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Nerea.  
Madrid, 1993.

***El retrato en el Museo del Prado*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Anaya.  
Madrid, 1994.

***Los grandes museos históricos*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 1995.

***Obras maestras del Museo del Prado*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Electa.  
Madrid, 1996.

***El Museo del Prado. Fragmentos y detalles*, W.AA.**

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1997.

***El desnudo en el Museo del Prado*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 1998.

***Historias inmortales*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2002.

***Velázquez*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg.  
Barcelona, 1999.

***El bodegón*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2000.

***Goya*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2002.  
Patrocinado por Fundación Caja Madrid.

***El Greco*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2003.  
Patrocinado por Fundación Caja Madrid.

***Historias mortales*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2004.  
Patrocinado por Fundación Caja Madrid.

***El retrato*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2004.  
Nueva edición de *El retrato en el Museo del Prado*, 1994.

***Tiziano y el legado veneciano*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2005.  
Patrocinado por Fundación Caja Madrid.

***El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2006

***El Museo del Prado y el arte contemporáneo*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2007

***Los pintores de lo real*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2008

***La senda española de los pintores flamencos*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.  
Barcelona, 2009

***El arte del siglo de las luces*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Barcelona, 2010

***Los dioses cautivos*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Barcelona, 2011

***El arte de la era romántica*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Barcelona, 2012

***Maestros en la sombra*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Barcelona, 2013

***Del realismo al impresionismo*, VV.AA.**

Coedición Fundación Amigos del Museo del Prado/Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Barcelona, 2014

**5. 2. 5. 2. Catálogos de exposiciones temporales celebradas en el Museo Nacional del Prado**

***Goya en las colecciones madrileñas*, Pierre Gassier, Nigel Glendinning, Julián Gállego y Enrique Lafuente Ferrari.**

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1983.

Patrocinado por Compañía Coca-Cola de España, S.A.

***Claudio de Lorena y el ideal clásico de paisaje en el siglo XVII*, Juan José Luna.**

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 1984.

Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

***Monstruos, enanos y bufones en la Corte de los Austrias (A propósito del Retrato de enano, de Juan van der Hamen)*, Alfonso E. Pérez Sánchez, Julián Gállego y Manuela B. Mena Marqués.**

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1986.

Patrocinado por Philips Ibérica, S.A.E. y Tándem DDB, S.A.

***Dibujos de los siglos XIV al XX. Colección Woodner*, VV.AA.**

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1986.

Patrocinado por Ian Woodner y coordinada por Fundación Amigos del Museo del Prado con la colaboración del Spanish Institute de Nueva York.

***Colección Cambó*, VV.AA.**

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 1990.

Patrocinado por Fundación Caja Barcelona, Petromed, Fundación para el Apoyo de la Cultura y Fundación Amigos del Museo del Prado.

***El Museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos*, Francisco Calvo Serraller.**

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1991.

***David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, Matías Díaz Padrón y Mercedes Royo-Villanova.**

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 1992.

Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

***Goya. La imagen de la mujer*, Francisco Calvo Serraller, Carmen Iglesias, Janis A. Tomlinson, Aileen Ribeiro y Anna Reuter.**

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado. Madrid, 2001.

Patrocinado por Fundación Caja Madrid.

***Flores españolas del Siglo de Oro. La pintura de flores en la España del siglo XVII*, Francisco Calvo Serraller y Peter Cherry.**

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 2002.

Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

***El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado (1819-1920)*, José Manuel Matilla, Javier Portús, María de los Santos García Felguera y Helena Pérez Gallardo.**

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 2004.

Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

***Fortuny, Madrazo y Rico. El legado Ramón de Errazu*, Javier Barón y Ana Gutiérrez Márquez.**

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 2005.

Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

***Doce artistas en el Museo del Prado*, Francisco Calvo Serraller y Ángeles Caso**

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2007

### 5. 2. 5. 3. Ediciones especiales

#### ***Homenaje a D. Enrique Lafuente Ferrari***

Vol. I: ***Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya.***

Edición facsimilar del original publicado por Enrique Lafuente Ferrari en 1947.

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1987.

Patrocinado por Grupo Construcciones y Contratas.

Vol. II: ***Goya nuevas visiones.*** Julián Marías, Francisco Calvo Serraller, Carmen Bernárdez, Mercedes Águeda, Jeannine Baticle, José Luis Barrio-Garay, Jan Bialostocki, Oto Bihalji-Merin, Valeriano Bozal, José Manuel Cruz Valdovinos, Fernando Chueca Goitia, Julián Gállego, Pierre Gassier, Nigel Glendinning, Edith Helman, Ilse Hempel-Lipschutz, Juan José Luna, Manuela B. Mena Marqués, John F. Moffit, Priscilla Muller, Alfonso E. Pérez Sánchez, Joaquín de la Puente, Eleanor Sayre, Santiago Sebastián López, Federico Sopena y Sarah Symmons

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1987.

Patrocinado por Grupo Construcciones y Contratas.

***El Museo del Prado,*** Mario Vargas Llosa, José María Luzón Nogué, Alfonso E. Pérez Sánchez, Alessandro Bettagno, Christopher Brown, Francis Haskell, Francisco Calvo Serraller.

Coedición Fundación Amigo del Museo del Prado/Fonds Mercator Paribas

Amberes, 1996.

Patrocinado por Ibercaja

***Homenaje a Francis Haskell (1928-2000),*** Francisco Calvo Serraller y Javier Marías.

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2000.

***Homenaje a Enriqueta Harris,*** Nigel Glendinning.

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2002.

***Homenaje a Julián Gállego,*** Francisco Calvo Serraller.

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2003.

Patrocinado por Ibercaja. Obra Social y Cultural

***Homenaje a Alfonso E. Pérez Sánchez,*** Nicola Spinosa.

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2003.

***Homenaje a Philippe de Montebello,*** Miguel Zugaza.

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2004.

***Homenaje a Nigel Glendinning,*** Valeriano Bozal.

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2005.



**100 Obras Maestras del Museo del Prado**, VV.AA.  
Edición Museo Nacional del Prado.  
Madrid, 2008

**Enciclopedia del Museo del Prado**, VV.AA.  
Fundación Amigos del Museo del Prado y TF Editores  
Madrid, 2006

#### **5. 2. 5. 4. Publicaciones extraordinarias o facsimilares con motivo de diversos eventos y conmemoraciones**

**Retrato de la Condesa de Santovenia. Eduardo Rosales**, Enrique Lafuente Ferrari y Xavier de Salas.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1982.

**El Martirio de San Esteban. Bernardo Cavallino**, Alfonso E. Pérez Sánchez.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1989.

**Retrato de Aureliano de Beruete y Moret (1876-1922) de Joaquín Sorolla**, Francisco Calvo Serraller.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1994.

**Goya. El Cuaderno italiano**  
Vol. I: **El cuaderno italiano 1770-1786. Los orígenes del arte de Goya.**  
Manuela B. Mena Marqués y Jesús Urrea.  
Edición Museo Nacional del Prado.  
Madrid, 1994.  
Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Vol. II: **Edición facsimilar del Cuaderno italiano de Goya.**  
Edición Museo Nacional del Prado.  
Madrid, 1994.  
Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

**Luis Paret y Alcázar (1746-1799)**, Francisco Calvo Serraller.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1996.

**Las Colecciones Reales y la Fundación del Museo del Prado**, Gonzalo Anes.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1996.

**Cinco Anunciaciones en el Museo del Prado**, Adolfo Sarabia.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado  
Madrid, 1998.

**Poesía y Pintura. Velázquez. IV Centenario**, Recopilación de poesías a cargo de Francisco Calvo Serraller.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1999.

***El Palacio del Buen Retiro y el Nuevo Museo del Prado***, Fernando Checa Cremades, John H. Elliott, Jonathan Brown y Miguel Morán Turina.

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 2000.

Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

***Memoria del Acto de Entrega de la Medalla de Honor 2003 a la Fundación Amigos del Museo del Prado.***

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2004.

***El grafoscopio de J. Laurent y Cía. Panorama de la Galería Central del Museo del Prado {1882-18883}***. Edición facsimilar.

Edición Museo Nacional del Prado.

Madrid, 2004.

Patrocinado por Fundación Amigos del Museo del Prado.

## **5. 2. 5. 5. Material de apoyo al programa de visitas del gabinete didáctico**

***Cuaderno del alumno.***

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2005.

Patrocinado por AENOR.

***CD Rom Visitas didácticas***

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 2004.

Patrocinado por Philip Morris Spain S.A.

## **5. 2. 5. 6. Guías de sala**

***El Bosco y la pintura flamenca del siglo XV***, Joaquín Yarza Luaces (versión española e inglesa)

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1998

***Tiziano y la pintura veneciana del siglo XVI***, Fernando Checa Cremades (versión española e inglesa)

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1998

***El Greco***, Fernando Marías (versión española e inglesa)

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1998

***Velázquez***, Francisco Calvo Serraller (versión española e inglesa)

Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.

Madrid, 1998

**Goya**, Manuela B. Mena Marqués (versión española e inglesa)  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1998

**Goya. Pinturas Negras**, Valeriano Bozal (versión española e inglesa)  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 1999

**Obras maestras del Museo del Prado**, Francisco Calvo Serraller.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2003.  
Patrocinado por Iberia (versión española) y Repsol YPF (versión inglesa).

**Goya**, Manuela B. Mena Marqués.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2005.  
Patrocinado por Fundación Santander Central Hispano (versión española e inglesa).

**Goya. Pinturas Negras**, Valeriano Bozal.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2005.  
Patrocinado por Mapfre (versión española e inglesa).

**El Bosco y la pintura flamenca del siglo XV**,  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2005.  
Patrocinado por BBVA (versión española) y Grupo Bristol-Myers Squibb (versión inglesa).

**Tiziano y la pintura veneciana del siglo XVI**, Fernando Checa (versión española e inglesa).  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2005.  
Patrocinado por Lladró.

**El Greco**, Fernando Marías.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2005.  
Patrocinado por Fundación Vodafone España (versión española) y Suez Energy Services España (versión inglesa).

**Velázquez**, Francisco Calvo Serraller.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2005.  
Patrocinado por Museo Zuloaga de Zumaia, Museo Zuloaga Castillo de Pedraza (versión española) y El Corte Inglés (versión inglesa).

**El Bosco y la pintura flamenca del siglo XV** Joaquín Yarza, (versión japonesa)  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2009

***Tiziano y la pintura veneciana del siglo XVI***, Fernando Checa Cremades  
(versión japonesa)  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado  
Madrid, 2009

***Capolavori (obras maestras del Museo del Prado)*** Francisco Calvo  
Serraller (versión italiana),  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado  
Madrid, 2010

***Velázquez*** Francisco Calvo Serraller (versión italiana)  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado  
Madrid, 2010

***Obras maestras***, Francisco Calvo Serraller  
Edición: Tf. Editores  
Madrid, 2010  
Patrocinado por Iberia

***El Bosco y la pintura flamenca***, Pilar Silva  
Edición Tf. Editores  
Madrid, 2010  
Patrocinado por Fundación BBVA

***Tiziano y la pintura veneciana***, Miguel Falomir  
Edición Tf. Editores  
Madrid, 2010

***El Greco***, Leticia Ruiz  
Edición Tf. Editores  
Madrid, 2010  
Patrocinado por Fundación Vodafone España

***Velázquez***, Javier Portús  
Edición Tf. Editores  
Madrid, 2010  
Patrocinado por El Corte Inglés

***Goya***, Manuela B. Mena Marqués  
Edición Tf. Editores  
Madrid, 2010  
Patrocinado por Fundación Banco Santander

***Goya. Pinturas Negras***, Manuela B. Mena  
Edición Tf. Editores  
Madrid, 2010  
Patrocinado por Fundación Mapfre

***Goya***, Valeriano Bozal (versión italiana)  
Madrid, 2011

***Tiziano***, Fernando Checa (versión italiana)

Madrid, 2011

***El Greco***, Fernando Marías (versión italiana)  
Madrid, 2011

### **5. 2. 5. 7. Guías antológicas**

***Manet***, Francisco Calvo Serraller  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2003.  
Patrocinado por Repsol YPF.

***Retrato español***, Francisco Calvo Serraller.  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2004.  
Patrocinado por Repsol YPF.

***Picasso, tradición y vanguardia***, Francisco Calvo Serraller  
Edición Fundación Amigos del Museo del Prado.  
Madrid, 2006.

## **5. 2. 6. Presentaciones de libros**

### ***Homenaje a D. Enrique Lafuente Ferrari***

2 de diciembre de 1987.

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: S. M. La Reina Dña. Sofía, Alfonso E. Pérez Sánchez y Luis Gómez Acebo, Duque de Badajoz.

### ***Veintitrés biografías de pintores. Museo del Prado***

11 de diciembre de 1992.

Sala Juan de Villa nueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: Felipe V. Garín Llombart y Carlos Zurita, Duque de Soria. Presentación a cargo de: Fernando Savater.

### ***Los paisajes del Prado (I)***

11 de noviembre de 1993.

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: Francisco Calvo Serraller y Carlos Zurita, Duque de Soria. Presentación a cargo de: Francisco Ayala.

### ***El retrato en el Museo del Prado***

14 de diciembre de 1994.

Sala Juan de Villa nueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: Carlos García Gual, José María Luzón Nogué, Isabel de Andrés y Carlos Zurita, Duque de Soria.

### ***Los grandes museos históricos***

14 de diciembre de 1995.

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: José María Luzón Nogué, Hans Meinke y Carlos Zurita, Duque de Soria.

### ***El Museo del Prado***

16 de abril de 1996.

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: S. M. La Reina Dña. Sofía, S. M. La Reina Dña. Fabiola, Carmen Alborch, José M<sup>a</sup> Álvarez del Manzano, Príncipe Lorenzo de Bélgica, José María Luzón Nogué y Carlos Zurita, Duque de Soria.

### ***Las Colecciones Reales y la Fundación del Museo del Prado***

22 de mayo de 1996.

Sala Juan de Villa nueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: Alfonso E. Pérez Sánchez, José Maria Luzón Nogué y Carlos Zurita, Duque de Soria.

### ***Obras maestras del Museo del Prado***

18 de noviembre de 1996.

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: Fernando Checa y Carlos Zurita, Duque de Soria.

Presentación a cargo de: Antonio Muñoz Molina.

### ***El Museo del Prado. Fragmentos y detalles***

10 de diciembre de 1997.

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado.

Intervinieron: José Manuel Pita Andrade y Carlos Zurita, Duque de Soria.

Presentación a cargo de: Manuel Vicent.

### ***El desnudo en el Museo del Prado***

14 de diciembre de 1998

Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Fernando Checa, Carlos Zurita, Duque de Soria.

Presentación a cargo de: Manuel Rivas.

### ***Velázquez***

2 de diciembre de 1999

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Fernando Checa y Carlos Zurita, Duque de Soria.

Presentación a cargo de: Josefina Aldecoa

### ***Homenaje a Francis Haskell***

26 de octubre de 2000

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Fernando Checa, Carlos Zurita, Duque de Soria, Francisco Calvo Serraller y Javier Marías.

### ***El Bodegón***

16 de noviembre de 2000

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado

Hans Meinke, Leticia Azcue, Carlos Zurita, Duque de Soria

Presentación a cargo de: Clara Sánchez

### ***Homenaje a Enriqueta Harris***

27 de mayo de 2002

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Miguel Ángel Cortés, Nigel Glendinning

### ***Goya***

14 de febrero de 2002

Presentación a cargo de: Ángeles Saura

### ***Historias Inmortales***

28 de noviembre de 2002

Intervinieron: Miguel Zugaza, y D. Carlos Zurita, Duque de Soria

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado

Presentación a cargo de: Luis Antonio de Villena

### ***Homenaje a Julián Gállego***

8 de abril de 2003

Sala Villanueva del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Jose Enrique Rodríguez Furriel, Carlos Zurita, Duque de Soria, Francisco Calvo Serraller.



### ***Homenaje a Alfonso E. Pérez-Sánchez***

20 de octubre de 2003

Sala 12B del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Nicola Spinosa

### ***El Greco***

4 de diciembre de 2003

Sala XII del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Hans Meinke, y Rafael Spottorno

Presentación a cargo de: Gabriele Finaldi

### ***Homenaje a Philippe de Montebello***

11 de noviembre de 2004

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Rodrigo Uría, Philippe de Montebello

### ***Historias mortales***

18 de noviembre de 2004

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Intervinieron: Ramón González de Amezua y Noriega, Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Rafael Spottorno y Fernando Carro

Presentación a cargo de: Vicente Molina Foix

### ***Homenaje a Nigel Glendinning***

23 de mayo de 2005

Intervinieron: Carlos Zurita, Duque de Soria, Rodrigo Uría, Valeriano Bozal y Nigel Glendinning

### ***Tiziano y el legado veneciano***

14 de noviembre de 2005

Sala 75 del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Pío Díaz de Tuesta y Joan Tarrida

Presentación a cargo de: Ángeles Caso

### ***Memoria 25 Aniversario***

25 de mayo de 2006

Patio de Murillo del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Rodrigo Uría Meruéndano, Carlos Zurita, Duque de Soria y Óscar Fanjul

### ***El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico***

13 de noviembre de 2006

Sala 75 del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Gabriele Finaldi, Carlos Zurita, Duque de Soria, Pío Díaz de Tuesta, y Joan Tarrida

Presentación a cargo de: José Antonio Marina

### ***Enciclopedia del Museo del Prado***

21 de noviembre de 2006

Intervinieron: SM la Reina Doña Sofía, Carmen Calvo, Rodrigo Uría Meruéndano, Carlos Zurita, Duque de Soria, y Francisco Calvo Serraller

### ***La infancia en el arte***

18 de diciembre de 2006

Rotonda alta de Goya del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Infanta Doña Margarita de Borbón, Consuelo Crespo Bofill, Rodrigo Uría Meruéndano, Carlos Zurita, Duque de Soria, y Juan-Miguel Villar Mir

Presentación a cargo de Carmen Iglesias

### ***El Museo del Prado y el arte contemporáneo. La influencia de los grandes maestros del pasado en el arte de vanguardia***

26 de noviembre de 2007

Auditorio del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Gabriele Finaldi, Carlos Zurita, Duque de Soria, Rafael Spottorno, y Joan Riambau

Presentación a cargo de: José Luis Borau

### ***Homenaje a José Milicua***

27 de mayo de 2008

Intervinieron: Plácido Arango, Carlos Zurita, Duque de Soria, y Francisco Calvo Serraller y Ferdinando Bologna

### ***Los pintores de lo real***

27 de noviembre de 2008

Auditorio del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Gabriele Finaldi, Carlos Zurita, Duque de Soria, Rafael Spottorno, y Joan Rimbau

Presentación a cargo de: Manuel Gutiérrez Aragón

### ***La senda española de los artistas flamencos en el Museo del Prado***

26 de noviembre de 2009

Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Alejandro Vergara, Carlos Zurita, Duque de Soria, Presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado, Rafael Spottorno, y Joan Rimbau

Presentación a cargo de: Soledad Puértolas

### ***Homenaje a John Berger***

8 de febrero de 2010

Intervinieron: Plácido Arango Arias, Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, y Francisco Calvo Serraller

### ***El arte del siglo de las luces***

20 de diciembre de 2010

Presentación a cargo de: Carmen Iglesias

### ***Homenaje a Jorge Semprún***

28 de junio de 2011

Intervinieron: Intervinieron: Plácido Arango Arias, Carlos Zurita, Duque de Soria, y Francisco Calvo Serraller y Bernard-Henri Lévy

***Los dioses cautivos***

15 de diciembre de 2011

Presentación a cargo de: Carlos García Gual

***El arte de la era romántica***

26 de noviembre de 2012

Presentación a cargo de: José María Guelbenzu

***Homenaje a Carlos Zurita, Duque de Soria***

10 de octubre de 2013

Intervinieron: SM la Reina Doña Sofía, José Pedro Pérez-Llorca, Miguel Zugaza, Francisco Calvo Serraller, José Ignacio Wert Ortega.

***Maestros en la sombra***

25 de noviembre de 2013

Presentación a cargo de: Elvira Lindo

***Del realismo al impresionismo***

13 de noviembre de 2014

Presentación a cargo de: Lourdes Ortiz

## **5. 2. 7. Homenajes**

### **Homenaje a Francis Haskell**

26 de octubre de 2000

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Fernando Checa, Carlos Zurita, Duque de Soria, Francisco Calvo Serraller y Javier Marías.

### **Homenaje a Enriqueta Harris**

27 de mayo de 2002

Sala Juan de Villanueva del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Miguel Ángel Cortés, Nigel Glendinning

### **Homenaje a Julián Gállego**

8 de abril de 2003

Sala Villanueva del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, José Enrique Rodríguez Furriel, Carlos Zurita, Duque de Soria, Francisco Calvo Serraller.

### **Homenaje a Alfonso E. Pérez-Sánchez**

20 de octubre de 2003

Sala 12B del Museo Nacional del Prado

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Nicola Spinosa

### **Homenaje a Philippe de Montebello**

11 de noviembre de 2004

Intervinieron: Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Rodrigo Uría y Philippe de Montebello

### **Homenaje a Nigel Glendinning**

23 de mayo de 2005

Intervinieron: Carlos Zurita, Duque de Soria, Rodrigo Uría, Valeriano Bozal y Nigel Glendinning

### **Homenaje a José Milicua**

27 de mayo de 2008

Intervinieron: Plácido Arango Arias, Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, Francisco Calvo Serraller y Ferdinando Bologna.

### **Homenaje a John Berger**

8 de febrero de 2010

Intervinieron: Plácido Arango Arias, Miguel Zugaza, Carlos Zurita, Duque de Soria, y Francisco Calvo Serraller

Conversación: *Lying down to sleep/Echarse a dormir*, John Berger y su hija Katya Berger Andreadakis

### **Homenaje a Jorge Semprún**

28 de junio de 2011

Intervinieron: Intervinieron: Plácido Arango Arias, Carlos Zurita, Duque de Soria, y Francisco Calvo Serraller y Bernard-Henri Lévy

### **Homenaje a Carlos Zurita, Duque de Soria**

10 de octubre de 2013

Intervinieron: SM la Reina Doña Sofía, José Pedro Pérez-Llorca, Miguel Zugaza, Francisco Calvo Serraller, José Ignacio Wert Ortega.



## **5. 1. Anexo fotográfico**







Juan Antonio Vallejo-Nágera en la Presentación de la Fundación, Recital de Poesía y Música, Museo Nacional del Prado, 1 de octubre de 1981



Juan Antonio Vallejo-Nágera, Rafael Penagos, M<sup>a</sup> Rosa Calvo-Manzano y público en la Presentación de la Fundación, Recital de Poesía y Música, Museo Nacional del Prado, 1 de octubre de 1981



Soledad Becerril en el acto de presentación de la donación del *Retrato de la condesa de Santovenia* de Eduardo Rosales, Museo Nacional del Prado, 4 de enero de 1982



Presentación de *El libro de Santillana*, de Enrique Lafuente Ferrari, Museo Nacional del Prado, 22 de enero de 1982



Federico Sopena, Andrés Segovia, Enrique Lafuente, Julián Marías en la presentación de *El libro de Santillana*, de Enrique Lafuente Ferrari, Museo Nacional del Prado, 22 de enero de 1982



Federico Sopena, Luis Cervera Vera y Javier Tusell en la presentación de *El libro de Santillana*, de Enrique Lafuente Ferrari, Museo Nacional del Prado, 22 de enero de 1982





Nombramiento de Plácido Domingo como Miembro de Honor, con Enrique Lafuente Ferrari y Alfonso E. Pérez Sánchez, Museo Nacional del Prado, 6 de junio de 1983



Nombramiento de Plácido Domingo como Miembro de Honor, visita a las salas de Goya, Museo Nacional del Prado, 6 de junio de 1983



Acto de presentación de la donación del dibujo *La Inmaculada Concepción* de Bartolomé Esteban Murillo, Museo Nacional del Prado, 9 de enero de 1984



Acto de presentación de la donación del dibujo *La Inmaculada Concepción* de Bartolomé Esteban Murillo, Museo Nacional del Prado, 9 de enero de 1984





Acto de presentación de la donación del *Retrato de enano* de Juan van der Hamen, Museo Nacional del Prado, 7 de enero de 1986



Inauguración de la exposición *Dibujos de los siglos XIV al XX en la Colección Woodner*, Museo Nacional del Prado, 4 de diciembre de 1986



Cena de inauguración de la exposición *Dibujos de los siglos XIV al XX en la Colección Woodner*, Museo Nacional del Prado, 4 de diciembre de 1986



Acto de homenaje a Enrique Lafuente Ferrari, Museo Nacional del Prado, 2 de diciembre de 1987





Conferencia de Alfonso E. Pérez Sánchez en el Curso Anual *Introducción a las colecciones de pintura del Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 20 de octubre de 1988



Presentación de la donación del *Martirio de San Estaban* de Bernardo Cavallino, Museo Nacional del Prado, 9 de enero de 1989



Presentación de la donación del *Martirio de San Estaban* de Bernardo Cavallino, mesa presidencial, Museo Nacional del Prado, 9 de enero de 1989



Fotografías Polaroid de los artistas participantes en la exposición *El Museo del Prado visto por 12 artistas españoles contemporáneos*, 24 de octubre de 1989





Vista de las salas de la exposición *Colección Cambó*, Museo Nacional del Prado, 9 de octubre de 1990



Sala de la exposición *El Museo del Prado visto por 12 artistas españoles contemporáneos*, Museo Nacional del Prado, 1 de enero de 1991



Entrega a S.M. la Reina Doña Sofía de la colección *El Museo del Prado visto por 12 artistas españoles contemporáneos*, 1 de enero de 1991



Vista de las salas de la exposición *El Museo del Prado visto por 12 artistas españoles contemporáneos*, Museo de Huelva, 4 de noviembre de 1991





Vista de las salas de la exposición *El Museo del Prado visto por 12 artistas españoles contemporáneos*, Espacio CajaBurgos, 6 de marzo de 1992



Viaje a Normandía, 7 de junio de 1993



Acto de presentación de la publicación *Los paisajes del Prado*, mesa presidencial, Museo Nacional del Prado, 11 de noviembre de 1993



Vista de las salas de la exposición *El cuaderno italiano (1770-1786). Los orígenes del arte de Goya*, Museo Nacional del Prado, 2 de marzo de 1994





Acto de presentación de la donación de *Aureliano de Beruete y Moret, hijo*, de Joaquín Sorolla, Museo Nacional del Prado, 25 de octubre de 1994



Acto de presentación de la donación de *Aureliano de Beruete y Moret, hijo*, de Joaquín Sorolla, mesa presidencial, Museo Nacional del Prado, 25 de octubre de 1994





Acto de presentación de la publicación *El Museo del Prado*, mesa presidencial, Museo Nacional del Prado, 8 de enero de 1996



Acto de presentación de la publicación *El Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 8 de enero de 1996





Acto de presentación de la publicación *Obras Maestras del Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 18 de noviembre de 1996



Curso Anual *El Museo del Prado. Fragmentos y detalles*, conferencia de Félix de Azúa, Museo Nacional del Prado, 19 de noviembre de 1996



Acto de entrega de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes a la Fundación de Amigos del Museo del Prado, por parte de SS.MM. los Reyes, Convento de Santo Tomás, 18 de junio de 1997



Buzón expendedor de guías de sala, Museo Nacional del Prado, 4 de mayo de 1998





Acto de presentación de la publicación *El desnudo en el Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 14 de diciembre de 1998



Curso Anual *Obras Maestras de Velázquez. IV Centenario*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, mesa presidencial, 11 de marzo de 1999





Acto de inauguración del Curso Anual *El bodegón en el Museo del Prado*, 19 de octubre de 1999



Acto de presentación de la publicación *Velázquez*, Museo Nacional del Prado, 2 de diciembre de 1999



Visita escolar del Gabinete Didáctico, Museo Nacional del Prado, 2 de diciembre de 1999



Ciclo Anual *El bodegón en el Museo del Prado*, conferencia de John Berger, Museo Nacional del Prado, 29 de febrero de 2000





Ciclo Anual *El bodegón en el Museo del Prado*, conferencia de John Berger, Museo Nacional del Prado, 29 de febrero de 2000



Reunión del Consejo, Nuevo Club, Madrid, 11 de julio de 2000





Acto de homenaje a Francis Haskell, Museo Nacional del Prado, 26 de octubre de 2000

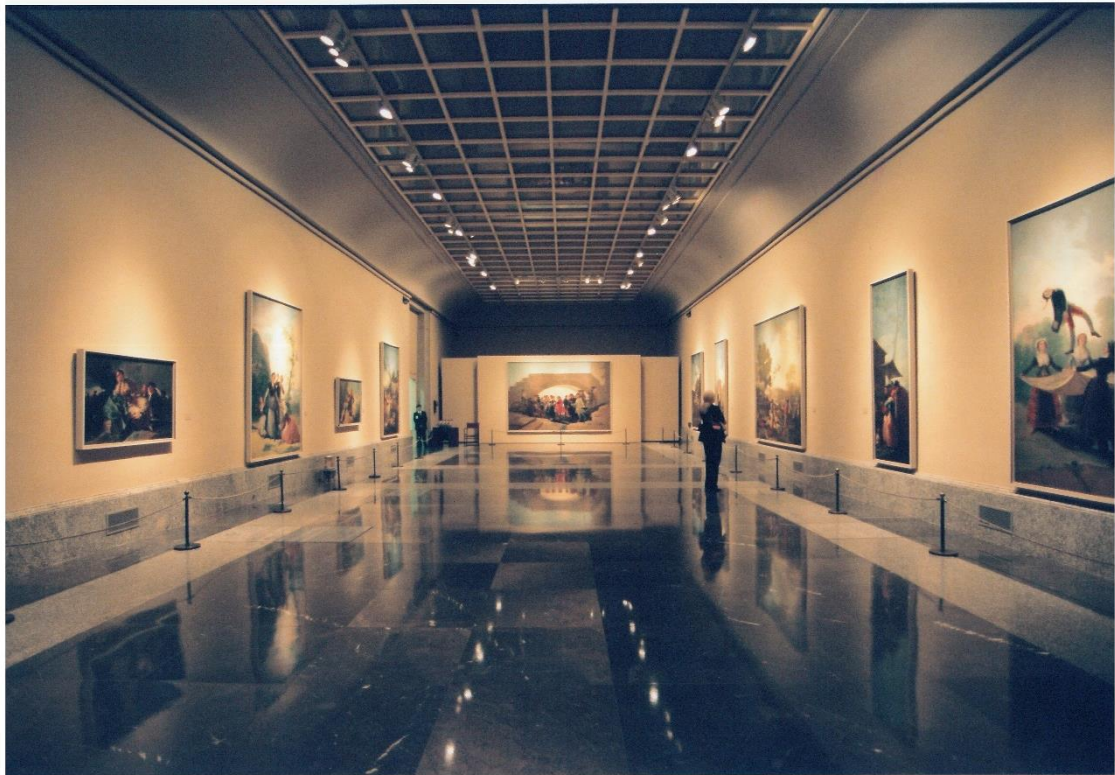


Acto de presentación de la publicación *El bodegón en el Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 11 de noviembre de 2000





Visita de Miembros de Honor a la exposición *Una obra maestra restaurada. El «Lavatorio» de Tintoretto*, Museo Nacional del Prado, 27 de noviembre de 2000



Vista de las salas de la exposición *Goya y la imagen de la mujer*, Museo Nacional del Prado, 30 de enero de 2001





Personal de la FAMP en la exposición *Goya y la imagen de la mujer*, Museo Nacional del Prado, 30 de enero de 2001



Vista de una de las salas de la exposición *Goya y la imagen de la mujer*, Museo Nacional del Prado, 30 de enero de 2001



Curso Anual *Historias inmortales*, conferencia de Carlo Ginzburg, Museo Nacional del Prado, 11 de diciembre de 2001

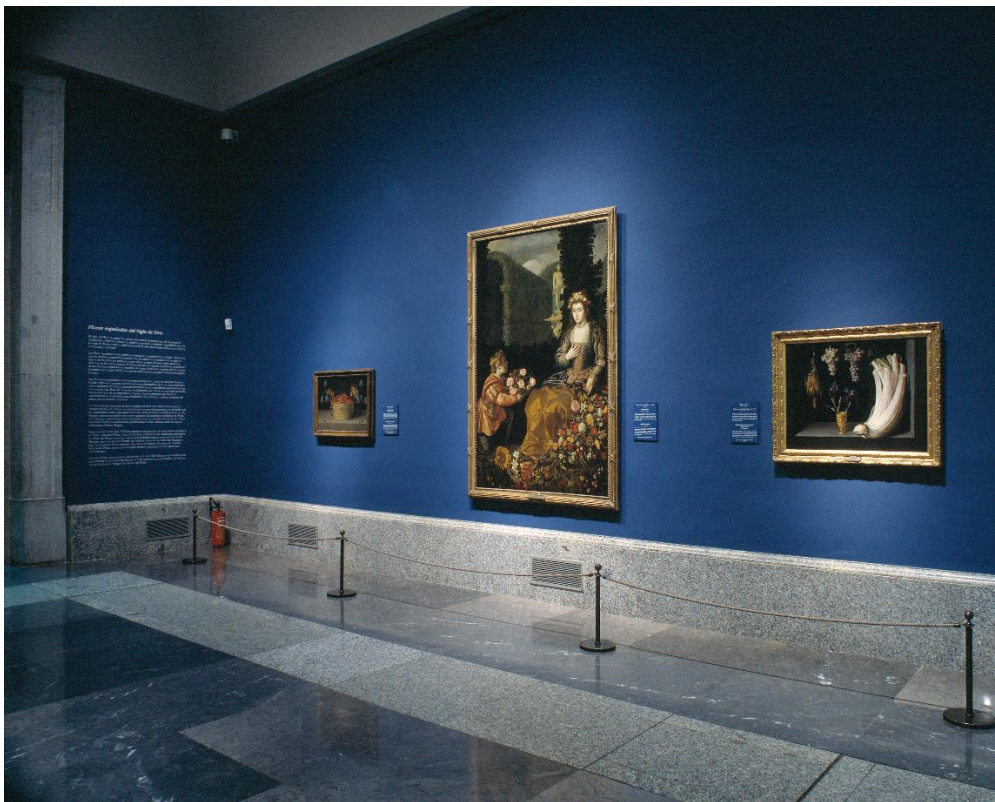


Miembros de los Fundadores 2000, Museo Nacional del Prado, 10 de enero de 2002





Acto de inauguración del Curso Anual *El Greco. Obras Maestras*, Museo Nacional del Prado, 15 de octubre de 2002



Vista de las salas de la exposición *Flores españolas en el Siglo de Oro. La pintura de flores en la España del siglo XVII*, Museo Nacional del Prado, 11 de noviembre de 2002



Presentación de la publicación *Historias Inmortales*, Museo Nacional del Prado, 28 de noviembre de 2002



Acto de presentación de la publicación *Historias Inmortales*, Museo Nacional del Prado, 28 de noviembre de 2002





Acto de presentación de la publicación *Historias Inmortales*, Luis Antonio de Villena, Museo Nacional del Prado, 28 de noviembre de 2002



Acto de homenaje a Enriqueta Harris, mesa presidencial y público, Museo Nacional del Prado, 12 de diciembre de 2002



Premio *Alrededores del Sol*, escultura de Blanca Muñoz, 20 de marzo de 2003



Curso trimestral *Vermeer y el interior holandés*, clase de Alejandro Vergara, 24 de marzo de 2003





Visita de Miembros de Honor a la exposición *Vermeer y el interior holandés*, a cargo de Alejandro Vergara, 26 de marzo de 2003



Acto de homenaje a Julián Gállego, Museo Nacional del Prado, 8 de abril de 2003



Acto de homenaje a Julián Gállego, entrega del Premio FAMP, Museo Nacional del Prado, 8 de abril de 2003



Presentación del CD para visitas del Gabinete Didáctico, sede de la FAMP, 23 de abril de 2003





Acto de entrega del diploma de Patrono de Honor a Ramón González de Amezúa, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 25 de septiembre de 2003



Inauguración del Curso Anual *Historias Mortales*, mesa presidencial, Ministerio de Sanidad y Consumo, 14 de octubre de 2003



Acto de homenaje a Alfonso E. Pérez Sánchez, entrega del Premio FAMP, Ministerio de Sanidad y Consumo, 20 de octubre de 2003

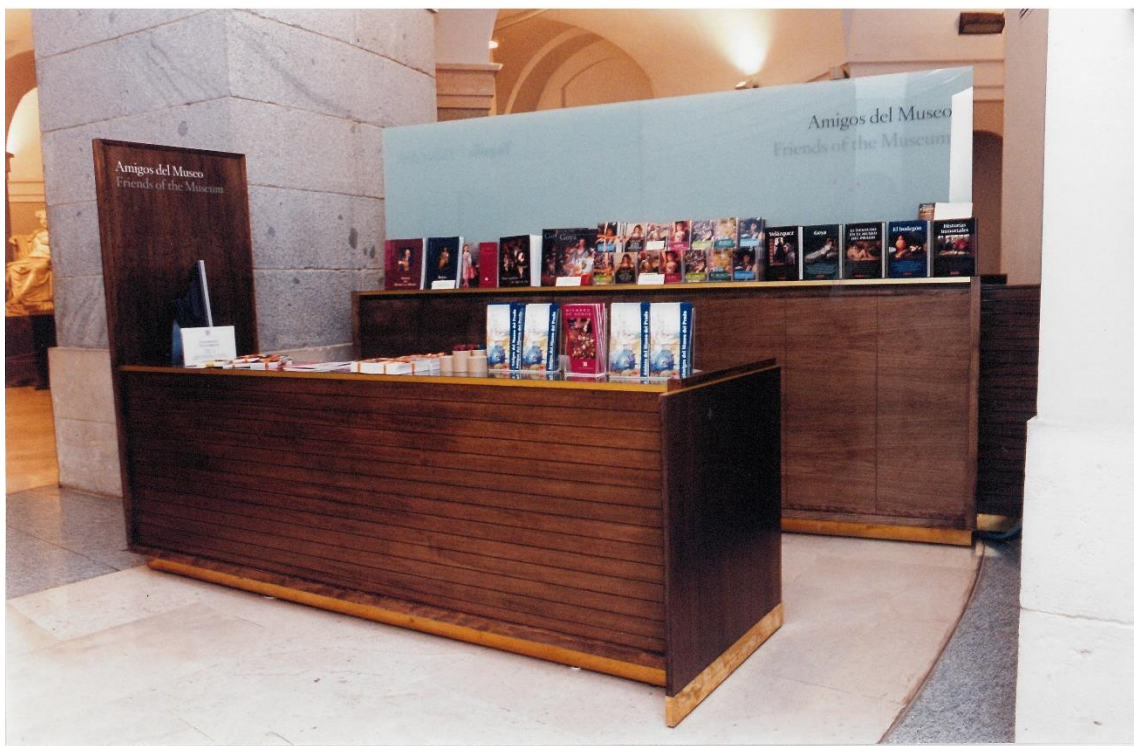


Visita de los Amigos a la exposición *Manet en el Prado*, a cargo de Javier Barón, Museo Nacional del Prado, 12 de noviembre de 2003





Visita escolar del Gabinete Didáctico, a cargo de Elena Simón, Museo Nacional del Prado, 11 de diciembre de 2003



Mesa de la FAMP en la rotonda de Goya Baja, Museo Nacional del Prado, 1 de enero de 2004





Firma del convenio con el Colegio de Registradores de la Propiedad, 1 de enero de 2004



Acto de entrega de la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la FAMP por parte de S.M. la Reina, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 22 de abril de 2004



El Presidente de la FAMP con el Diploma y la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 22 de abril de 2004



Vista de las salas de la exposición *El Grafoscopio. Un siglo de miradas en el Museo del Prado (1819-1920)*, Museo Nacional del Prado, 21 de junio de 2004





Visita de los Amigos a la exposición *El Grafoscopio. Un siglo de miradas en el Museo del Prado (1819-1920)*, Museo Nacional del Prado, 21 de junio de 2004



Curso de Verano *El pasado desde el futuro. Hacia el nuevo Museo del Prado*, conferencia Neil McGregor, Museo Nacional del Prado, 29 de junio de 2004



Curso de Verano *El pasado desde el futuro. Hacia el nuevo Museo del Prado.* Rafael Moneo y grupo de Amigos visitando las obras de ampliación del Museo del Prado en el claustro de los Jerónimos, Museo Nacional del Prado, 29 de junio de 2004



Curso de Verano *El pasado desde el futuro. Hacia el nuevo Museo del Prado.* Rafael Moneo y grupo de Amigos visitando las obras de ampliación del Museo del Prado en el exterior de la Puerta de Jerónimos, Museo Nacional del Prado, 29 de junio de 2004





Inauguración del Curso Anual *Tiziano y el legado veneciano* en el Museo del Prado, conferencia John y Katya Berger y público asistente, Ministerio de Sanidad y Consumo, 5 de octubre de 2004



Inauguración del Curso Anual *Tiziano y el legado veneciano* en el Museo del Prado, John y Katya Berger frente a frente, Ministerio de Sanidad y Consumo, 5 de octubre de 2004





Acto de homenaje a Philippe de Montebello, entrega del Premio FAMP, Museo Nacional del Prado, 11 de noviembre de 2004



Acto de presentación de la publicación *Historias Mortales*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 18 de noviembre de 2004



Curso *Grandes Obras del Museo del Prado*, conferencia El Bosco, «El jardín de las delicias», de Carmen Iglesias, Museo Nacional del Prado, 19 de noviembre de 2004



Actividades infantiles en la Jornada de Puertas Abiertas, grupo de niños ante *El juego de pelota a pala* de Goya, Museo Nacional del Prado, 3 de enero de 2005





Actividades infantiles en la Jornada de Puertas Abiertas, grupo de niños ante *San Sebastián* del Greco, Museo Nacional del Prado, 3 de enero de 2005



Acto de inauguración del curso *Tiziano y el legado veneciano en el Museo del Prado*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 12 de enero de 2005



Curso Enfoques *Los bodegones ocultos del Prado*, clase de José Antonio Marina, Museo Nacional del Prado, 28 de abril de 2005



Acto de homenaje a Nigel Glendinning, entrega del Premio FAMP, Museo Nacional del Prado, 23 de mayo de 2005





Acto de presentación de la publicación *Tiziano y el legado veneciano*, Museo Nacional del Prado, 14 de noviembre de 2005



Actividades infantiles en la Jornada de Puertas Abiertas, taller para niños, 26 de diciembre de 2005





Actividades infantiles en la Jornada de Puertas Abiertas, niños mostrando sus pinturas, 26 de diciembre de 2005



Firma del acuerdo de incorporación Colegio de Ingenieros de Obras Públicas, Museo Nacional del Prado, 28 de marzo de 2006





Acto de presentación de la publicación de la *Memoria 25 Aniversario. Fundación Amigos del Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 24 de mayo de 2006



Cena de celebración del 25 Aniversario de la Fundación, , 24 de mayo de 2006



Visita de Miembros de Honor a la exposición *Picasso. Tradición y vanguardia*, Museo Nacional del Prado, 6 de junio de 2006



Acto de inauguración del Curso de Verano *Picasso, ida y vuelta*, Museo Nacional del Prado, 3 de julio de 2007





Sesión de fotos de Ouka Leele para la exposición *Doce artistas en el Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 10 de julio de 2006



Programa educativo del Gabinete Didáctico en Chile, charla en el Instituto Claudio Matte, 3 de octubre de 2006



Acto de presentación de la *Enciclopedia del Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 21 de noviembre de 2006



Acto de presentación de la *Enciclopedia del Museo del Prado*, mesa presidencial, Museo Nacional del Prado, 21 de noviembre de 2006





Acto de presentación de la publicación *La infancia en el arte*, Museo Nacional del Prado, 18 de diciembre de 2006



Vista panorámica de las salas de la exposición *Doce artistas en el Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 9 de mayo de 2007



Inauguración de la exposición *Doce artistas en el Museo del Prado*, las artistas participantes, Museo Nacional del Prado, 9 de mayo de 2007



Visita de Miembros de Honor a la exposición *Doce artistas en el Museo del Prado*, explicación de una de las artistas, Museo Nacional del Prado, 21 de junio de 2007





Visita de Miembros de Honor a la ampliación del Museo del Prado, Museo Nacional del Prado, 21 de junio de 2007



I Encuentro de Patronos Internacionales, audiencia con S.M. la Reina, Palacio de la Zarzuela, 21 de octubre de 2007



Clausura del Curso de Verano *La invención del arte del siglo XIX*, entrega de diplomas, Museo Nacional del Prado, 23 de noviembre de 2007



Clausura del Curso de Verano *La invención del arte del siglo XIX*, mesa presidencial, Museo Nacional del Prado, 23 de noviembre de 2007





Curso Anual *El Museo del Prado: los pintores de lo real. De Caravaggio a Goya*, conferencia de Pierre Rosenberg, Casón del Buen Retiro, Museo Nacional del Prado, 22 de enero de 2008



Acto de homenaje a José Milicua, entrega del Premio FAMP, Museo Nacional del Prado, 27 de mayo de 2008



Inauguración del Curso de Verano *Episodios nacionales. La épica en la pintura española del Museo del Prado*, Museo Nacional del Prado, 30 de junio de 2008



II Encuentro de Patronos Internacionales, cena en la sala de las Musas, Museo Nacional del Prado, 29 de octubre de 2008





Curso Anual *La senda española de los artistas flamencos en el Museo del Prado. De Van Eyck a Rubens*, conferencia de Arturo Pérez-Reverte, Museo Nacional del Prado, 11 de noviembre de 2008



Curso Enfoques *Sensualidad, discreción, fantasía*, clase de Soledad Puértolas, Museo Nacional del Prado, 14 de mayo de 2009





Curso trimestral *Joaquín Sorolla*, clase de Blanca Pons, jardines del Museo Sorolla, 6 de julio de 2009



Programa Educativo del Gabinete Didáctico en México, conferencia, Teatro Nazas, Monterrey, 6 de septiembre de 2009



Curso de Verano *El museo real, imaginario y virtual*, conferencia de Manuel Borja-Villel, Museo Nacional del Prado, 10 de julio de 2009



Inauguración de la exposición *Maíno*, Museo Nacional del Prado, 19 de octubre de 2009





Inauguración de la exposición La obra invitada. *Las hijas de Edward Darley Boit* de John Singer Sargent, Museo Nacional del Prado, 16 de marzo de 2010



I Encuentro con el Director del Círculo Velázquez, visita a la obra restaurada *Adán y Eva* de Alberto Durero, Museo Nacional del Prado, 21 de enero de 2011



Programa educativo del Gabinete Didáctico en Puebla, México, 23 de mayo de 2011



Acto de homenaje a Jorge Semprún, entrega del Premio FAMP a Dominique Landman, Museo Nacional del Prado, 28 de junio de 2011





Inauguración de la exposición La obra invitada *La acróbata de la bola* de Pablo Picasso, Museo Nacional del Prado, 4 de julio de 2011



Clausura del Curso de Verano *Obras de arte en busca de autor*, entrega de diplomas, Museo Nacional del Prado, 6 de julio de 2011



Mesa de la FAMP en el hall del edificio Jerónimos, Museo Nacional del Prado, 11 de julio de 2011



Inauguración de la exposición La obra invitada *El Descendimiento* de Michelangelo Merisi da Caravaggio, Museo Nacional del Prado, 21 de julio de 2011





Acto de presentación de la donación de *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al Arco de Trajano en Benevento* de Antonio Joli, Museo Nacional del Prado, 10 de noviembre de 2011



V Encuentro de Patronos Internacionales, intervención de Víctor García de la Concha, Museo Nacional del Prado, 10 de noviembre de 2011



Visita del Círculo Velázquez a la exposición *El Hermitage en el Prado*, a cargo de Gabriele Finaldi, Museo Nacional del Prado, 11 de noviembre de 2011



Acto de presentación de la publicación *Los dioses cautivos*, Museo Nacional del Prado, 15 de noviembre de 2011





Visita del Círculo Velázquez a la exposición La obra invitada. *Retrato de caballero* de Diego Velázquez, charla de Javier Portús, Museo Nacional del Prado, 14 de enero de 2012



Visita del Círculo Velázquez a la exposición de la donación de *Visita de la reina María Amalia de Sajonia al Arco de Trajano en Benevento* de Antonio Joli, a cargo de Gabriele Finaldi, Museo Nacional del Prado, 1 de febrero de 2012



Visita de Miembros de Honor a la exposición *El joven Van Dyck*, a cargo de Alejandro Vergara, Museo Nacional del Prado, 1 de febrero de 2012



II Encuentro del Círculo Velázquez con el Director, visita al Casón del Buen Retiro, Museo Nacional del Prado, 27 de febrero de 2012





Firma del acuerdo con los Amis du Louvre, el Presidente junto a Marc Fumaroli, Museo Nacional del Prado, 24 de abril de 2012



Curso Enfoques *El poder del oro*, clase de Agustín Sánchez Vidal, Museo Nacional del Prado, 17 de mayo de 2012



Curso de Verano *El gran tour de los museos*, conferencia de Miguel Zugaza, Museo Nacional del Prado, 27 de julio de 2012



Acto de entrega del Premio Diálogo París 2012 a la Fundación, Embajada Española en París, 20 de septiembre de 2012





VI Encuentro de Patronos Internacionales, Cátedra Museo del Prado, conferencia de Jonathan Brown, Museo Nacional del Prado, 18 de octubre de 2012



VI Encuentro de Patronos Internacionales, foto de grupo, Museo Nacional del Prado, 18 de octubre de 2012





Exposición *Del futuro al pasado. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos*, rueda de prensa, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 7 de noviembre de 2012



Exposición *Del futuro al pasado. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos*, conferencia Francisco Calvo Serraller, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 28 de noviembre de 2012



Stand de la FAMP en Dabadum. Salón del ocio infantil y juvenil, IFEMA, Madrid, 5 de diciembre de 2012.



Actividades infantiles en la Jornada de puertas abiertas, Museo Nacional del Prado, 26 de diciembre de 2012





Inauguración de la exposición *El Museo del Prado y los artistas contemporáneos*, Fundación Francisco Godia, Barcelona, 5 de febrero de 2013.



Inauguración de la exposición *El Museo del Prado y los artistas contemporáneos*, rueda de prensa, Fundación Francisco Godia, Barcelona, 5 de febrero de 2013



Inauguración del Curso de Verano *El gran tour de los museos*, Museo Arocena, México, 26 de febrero de 2013



Inauguración de la exposición *El trazo español en el British Museum. Dibujos del Renacimiento a Goya*, rueda de prensa, Museo Nacional del Prado, 19 de marzo de 2013





Vista general de las salas de la exposición *Del futuro al pasado. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos*, Museo Esteban Vicente, Segovia, 29 de mayo de 2013



Inauguración de la exposición *Del futuro al pasado. El Museo del Prado visto por los artistas españoles contemporáneos*, Museo Esteban Vicente, Segovia, 29 de mayo de 2013



Curso Enfoques *Hospital-Palace*. *Un regreso al Alcázar*, clase de Simon Edmondson, Museo Nacional del Prado, 6 de junio de 2013



Clausura del Curso de Verano *Museos y mecenazgo*, hoy, entrega de diplomas, Museo Nacional del Prado, 4 de julio de 2013





Acto de homenaje a Carlos Zurita, duque de Soria, mesa presidencial, Museo Nacional del Prado, 10 de octubre de 2013



Visita del Círculo Velázquez a la exposición *Velázquez y la familia de Felipe IV*, a cargo de Javier Portús, Museo Nacional del Prado, 14 de octubre de 2007





Acto de presentación de la publicación *Maestros en la sombra*, Elvira Lindo, Museo Nacional del Prado, 25 de noviembre de 2013



Visita del Círculo Velázquez y Patronos Internacionales a la exposición *Historias Naturales. Un proyecto de Miguel Ángel Blanco*, a cargo del artista, Museo Nacional del Prado, 2 de diciembre de 2013



Inauguración de la exposición *Las Furias. De Tiziano a Ribera*, Museo Nacional del Prado, 20 de enero de 2014



Curso *La historia del arte. Renacimiento y barroco. Del siglo XV al XVII*, conferencia de Antonio López, Museo Nacional del Prado, 26 de mayo de 2014





Curso de Verano *La resurrección del Greco. IV Centenario*, conferencia de Miquel Barceló, Museo Nacional del Prado, 1 de julio de 2014



Inauguración de la exposición *El Museo del Prado y los artistas contemporáneos*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 23 de septiembre de 2014



Inauguración de la exposición *El Museo del Prado y los artistas contemporáneos*, recorrido, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 23 de septiembre de 2014



Inauguración del Ciclo Anual de Conferencias *La historia de la belleza. De Fidias a Picasso*, Museo Nacional del Prado, 14 de octubre de 2014





Programa educativo del Gabinete Didáctico en Chile, 21 de octubre de 2014



Presentación del canal de iTunes U del proyecto El Prado online, rueda de prensa, Casón del Buen Retiro, 16 de febrero de 2015



Presentación de la exposición La obra invitada. *Custodia de la Iglesia de San Ignacio de Bogotá*, rueda de prensa, Museo Nacional del Prado, 12 de marzo de 2015



Presentación de la FAMP para Miembros de Honor, Museo Nacional del Prado, 6 de abril de 2015





Visita de los Miembros de Honor a la exposición *La obra invitada. El San Juanito recuperado. Una escultura de Miguel Ángel en España*, Museo Nacional del Prado, 6 de abril de 2015



Visita del Círculo Velázquez a la exposición *Rogier van der Weyden (h.1399-1464)*, Museo Nacional del Prado, 22 de abril de 2015





Inauguración del Curso de Verano Comunicar el arte: Nuevas estrategias para la difusión de los museos, Museo Nacional del Prado, 29 de junio de 2015



Actividad infantil *Alfombra mágica*, recorrido y taller en la exposición *10 Picassos del Kunstmuseum Basel*, Museo Nacional del Prado, 13 de septiembre de 2015

Este trabajo terminó de escribirse el día de la festividad de san Saturio,  
patrón de la ciudad de Soria, del año 2015